قصيدة كعب بن سعد الغنوي

دراسة وسائل سبك وحبك النص

د. أشرف عبد البديع عبد الكريم

كلية دار العلوم ــ جامعة المنيا

١ / ٠ : مقدمات أساسية :

١ / ١ : الشاعر :

هو كعب بن سعد بن عمر بن عقبة (أو علقمة) بن عوف بن رفاعة الغنوي، أحد بني سالم ابن عبيد بن سعد بن كعب بن جلان بن غنم بن غني بن أعصر بن سعد بن قيس بن عيلان، هكذا ساق نسبه الشيخان المحققان شاكر وهارون في الحاشية الأولى من ص٧٣، وقد ساقا هذا النسب نقلاً عن المرزباني . وقد ذكرا اختلافات كثيرة، لكنها يسيرة فيما أزعم . وما بنا أن نتتبع صاحبَ القصيدة وما يدور في فلكه، وليس هذا نهجنا؛ لأن توجهنا تلقاء القصيدة، فإنها كاشفة عن مكنون الشاعر، ومن هنا، فلن نعتمد إلا على معيارين فقط، من معايير النصية التي اشترطها أولوا الأهليّة من أهل هذا الاختصاص[1]، وهما المعياران المختصان بالنص = أقصد

[1] ثمة عددٌ من الباحثين الغربيين الذين اعتمدوا عدداً من المعايير، وهي سبعة معايير، مثل بوجراند / درسلر وفاتر وكلماير ويرينكر وغيرهم ناس كثير من الباحثين الغربيين . وقد نقلها الباحثون العرب عن بوجراند / درسلر، حتى صار هذا الأمر كأنه من المسلمات، بيد أنهم أغفلوا أن التأريخ لبداية هذا الفرع المعرفي، يُظْهِرُ أن الرائد الفعلي لهذه النظرية في تحليل الخطاب، هو إيزنبيرج، وهو من المساهمين في تطوير قواعد هذا العلم في فترة ازدهاره، وبناء على مقارنة النظريتين، نلاحظ أن المعايير تكاد تكون واحدة، وإن حاول كلٌ من بوجراند / درسلر، أن يعيدوا صياغة هذه المعايير بطريقة أخرى، الأمر الذي حدا بأحد الباحثين العرب أن ينسب هذه النظرية إليهما، ينظر لكاتب هذا البحث : العناصر الأساسية المكونة لنظرية النص، ص٥١ وما بعدها .

الظواهر اللغوية الماثلة على سطح القرطاس، وما يتعلق بها من مظاهر تتحبك بها مفاهيم النص، تبعاً لانحباك بنيته الظاهرة .

وحين رجعت إلى كتب الشعر، وجدتها تضع الشاعر مع أصحاب المرثيات، لما اشتهر به في هذا الباب . ولم يضعه أحدٌ في هذا الباب الذي كتب فيه هذه القصيدة، ومن ثم، فالقصيدة ـ على ما يبدو ـ تمثّل حدثاً خاصاً بالشاعر، ومن ثم، لم يدرجه المحققون والرواة في هذا الباب من الشكوى والألم .

١ / ٢ : نص القصيدة * :

(١)

١ـ لَقَد أنْصَبَتني أم قيس تلومني ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وما لومُ مثلي باطلاً بجَميلِ

(٢)

٢ـ تقول : ألا يا استبق نفسك، لا تكن ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ تُساق لغبراء المقام دَحولِ
٣ـ كمُلْقَى عظامٍ أو كمَهْلِكِ سالمٍ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ولستَ لمَيْت هالك بوَصيلِ
٤ـ أراكَ امرأً تَرْمي بنفسكَ عامداً ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ مَرَامِيَ تَغتالُ الرجالَ بغُولِ
٥ـ ومَن لا يزَلْ يُرْجَى بغَيْبٍ إيابُه ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ يَجُوبُ ويَغْشَى هَوْلَ كلِّ سبيلِ
٦ـ على قلَتٍ، يُوشِكْ رَدًى أنْ يُصيبَه ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ إلى غيرِ أدْنَى موضعٍ لِمَقِيلِ

(٣)

٧ـ ألمْ تَعلمي أنْ لا يُراخِي ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ قُعُودي، ولا يُدْني الوفاةَ رحيلي
٨ ـ معَ القَدرِ الموقوفِ حتّى يُصيبَني ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ حِمَامي، لَو أنَّ النّفسَ غيرُ عَجُولِ
٩ـ فإنكِ والموتَ الذي تَرْهَبينَه ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ عليَّ، وما عَذَّالَةٌ بغَفُولِ
١٠ـ كدَعِي هَدِيلٍ، لا يُجابُ إذا دَعَا ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ وَلا هو يَسْلُو عن دُعَاءِ هَدِيلِ

* لم أشأ أن أسوق معاني بعض الألفاظ الواردة في القصيدة التي قد يجد القارئ الكريم فيها وعورة وعسرة، بيد أنّي عدلتُ عن ذلك إلى أنه يمكن الرجوع إلى نص الأصمعيات الذي اعتمدنا عليه في هذه النسخة، ففيه عدد من الكلمات التي لا بأس بها، وهي كافية نافعة، إن شاء الله، وقد فعلت ذلك لأمرين، الأول : أن في إدراج هذه الكلمات يطوّل مساحة البحث . الثاني : أن كثيراً من كلمات نص القصيدة سهلة ميسورة، يمكن معرفتها بإدامة النظر قليلاً .

١١ــ وذِي نَدَب دَامــي الأظَلِّ قَسمْتــه مُحافَــظَــةً بَيــني وبَــين زَمِيــلي
١٢ــ وزاد رفعتُ الكفَّ عنه عَــفَافَــةً لأُوثِــر في زَادي عــليَّ أكيــلــي
١٣ــ وشخصٍ دَرَأتُ الشَّمْسَ عنه براحَتِي لأَنظُــرَ قَبْلَ الليلِ أَيــنَ نُــزُولِي
١٤ــ ومُنْشَقٍّ أعطافِ القَميصِ دَعوتُــه وقد ســدَّ جوزُ اللَّــيلِ كــلَّ سَبيلِ
١٥ ــ فقلت له : قد طالَ نومُكَ فارتَحِلْ وما ذَاقَ طَــعْمَ النَّوْمِ غَــيرَ قَلِــيلِ

(٤)

١٦ــ سُحَيْراً، وأعْجازُ النُّجُومِ كأنَّهــا صِــوَارٌ تَدَلَّى من سَــوَاء أَميــلِ
١٧ــ وقد شَالتِ الجَوْزَاءُ حتَّى كأنَّهــا فَسَاطِيطُ رَكْــبٍ بالفَــلاَةِ نُــزُولِ
١٨ــ ومَن لا يَنَلْ حتَّى يَسُدَّ خِــلالَــهُ يَجِــدْ شهَوَاتِ النَّفسِ غــيرِ قــليلِ
١٩ــ وعَوراءَ قد قِيلَت فلَمْ أَستمعْ لهــا وما الكَلِمَةُ العوْراء لــي بِقَــبُــولُ
٢٠ ــ وما أنا لِلشَّئِ الذي ليس نافعــي ويَغْضَبُ مــنــه صاحبي بقــؤولِ
٢١ــ وأعْرِضُ عن مولايَ لو شئتَ سَبَّني ومــا كلُّ يومٍ حلمــُهُ بأصــيــلِ
٢٢ــ ولَنْ يلبَثَ الجُهَّــالُ أن يَتَهضَّمُــوا أخَا الحِلْمِ ما لم يَستَعِنْ بجهــُولِ
٢٣ــ وأذْكُــرُ أَيَّــامَ العَشيرة بعدَ مــا أُمَيِّلُ غَيْظَ الصَّــدْرِ كــلَّ مَميــلِ
٢٤ ــ ولستُ بِمُبْدٍ للرجــالِ سَريــرتي وما أنَا عــنَ أسرارِهمْ بسَــؤُولِ

(٥)

٢٥ ــ وقــومٍ يجُرُّنَ الثِّيَابَ كأنَّهــمْ نَشَاوَى وقــد نَبَّهتُــهمْ لِرَحيــلِ
٢٦ــ وعافي الجَبَا طامِي الجِمَامِ وَرَدْتُهُ بِذِي خُصَلٍ ضَافي السَّبِيبِ رَجِيلِ
٢٧ــ وقد نفَّــرَ اللَّيلُ النهــارَ وأُلْبِسَــتْ سَمَاوةَ جَــوْنٍ مُجْنِحٍ لأَصــيــلِ

١ / ٣ : روايةِ القصيدة :

مهاد :

اعتمدنا على هذه القصيدة الموجودة فــي الأصــمعيات، وهــي الأصــمعية المرقومة (١٩) حسب نشرة أحمد محمّد شاكر وعبد السّلام هارون (دار المعارف، الطبعة الخامسة)، أمَّا في الطبعة الأوربية، فهي حسبُ التّخريج الذي ذكره المحققان، لم تطبعْ إلا طبعةً واحدةً ضمن الجزء الأول من (مجموع أشعار العرب) في مدينة

ليبزج بألمانيا سنة ١٩٠٢، وقد عني بتصحيحها المستشرق " وليم بـن الـورد " *، وليته لم يفعل، فالظاهر أنه طبعها عن نسخة سقيمة لا يوثق بها وزادها تصرفه وقلة تمرسه بلغة العرب سوءاً إلى سوء . بل أفسدها إفساداً !! . فإنه تصرّف في ترتيبهـا وفي مجموعها تصرفاً لا يملكه، ولا يدل حرصه على الأمانة العلمية التي اشتهر بها المستشرقون بالحق أو بالباطل .

فأولاً : غيّر ترتيبها، فرتب القصائد على القوافي على حروف المعجم . وهذا عملٌ لا تدعو إليه الحاجة بعد ظهور المطابع، فإن الفهارس على الحروف كفيلةٌ بالفائدة التـي كان يرجوها .

وثانياً : حذَف منها ١٩ قصيدة، بحجة أنها مكررة في المفضليات !، ثم نقض حجتـه هذه ! فأثبتَ الأصمعيةَ المرقومة برقم (١٣) في طبعتنا، وذكرها في طبعته برقم (٣٠) . في حين أنها هي المفضلية (٨٥)، تنقص بيتاً بين البيتين ٦، ٧، والقصائد التسع عشرة التي حذفها هي الأصمعيات ٧١ : ٨٩ في طبعتنا هـذه[2]. ولـم اطلـع عليها، فهي رقم (٦١)، ويبدو أنَّ اختلافَ ترتيب الأصمعيات بين الطبعتين، مـرده إلى المنهجية المتمايزةِ التي تعاملَ بها ناشرُ الطبعةِ الأوربيةِ عنه مع محققي الطبعة العربية، وسأذكر موجزَ ما أورده الشيخان المحققان من الحيثيات التي أفضت إلى هذا التباين الظاهر بين النسختين .

وربما يطرح هذا الافتراق بين الطبعتين (الأوربية والعربية) سؤالاً حـول قضية الشعر خاصة، والجاهلي على وجه أخص، والعربي بشكل أخص الخاص؛ لأن الشعر ديوان العرب، وقد ورد إلينا الشعر الجاهلي روايةً، وقد تعددتْ الرواياتُ التي روته، وقد أفضى هذا التعدد في الرواية إلى وجود اختلافات في مواضع من الأبيات، كأنْ تغير كلمةٌ أو كلمتان أو أكثر .

---

* هذا اسمه بالعربية، كما سمى نفسه في الكتاب، كما ذكره الشيخان .

[2] الأصمعيات، ص ٦ (المقدمة) .

على أن محققَيّ الطبعة العربية، قد أوردا المواضع التـي وردت فيهـا هـذه القصيدة، فلم أجد فـي هـذه التخريجـات " الشـعر والشـعراء " لابـن قتيبـة، أو " المفضليات"، أو " ديوان المفضليات " أو " شرح المفضليات " للتبريـزي بتحقيـق محمّد إبراهيم أبي الفضل، أو " ديوان المفضليات " بشرح الأنباري، وحتّى الآنَ مـن هذه المرحلة من مراحل البحث، لم أعثرْ على هذه القصيدة في مواضع أخـرى مـن كتب شروح الشعر، ولكنّ البحثَ جارٍ والتنقيبُ مستمرٌ عن مواطن أخرى بكر، ربما لم يشر إليها المحققان الفاضلان، على أساس أنها لم تكن قد طبعت في تلـك الحقبـة التاريخية المبكرة، أو أنهما لم يطلعا عليه، وإن كنت أرجح الرؤية الأولى .

وربما يظنُّ ظانٌ، أن الخوض في أمر تعدد الروايات، أو مواضع التفارق في كلمة أو أكثر من نافلة القول، غير أنَّه عندي جزءٌ من تفسير النص، أو يمكن القـول إنَّ هذه الكلماتِ المتباينة من رواية لأخرى، تعكس عدداً من الجوانب اللغويـة التـي أراني بحاجة للكشف عن مواضع كثيرة منها . وأخالني على صواب، إن ذهبتُ إلـى أن اختيار الألفاظ، يعكس تصوراً يعكس ــ بشكل واضح لا ريب فيه ــ شخصـية الراوي، إلا أن هذا الأمر سرعان ما يذهب عنّي = إذ الكلمات تكاد تأخذ شكلاً واحداً، أو يكاد، وما أرى هذه الظاهرة إلا ظاهرة شعرية؛ لأن اعتمادها على عدد من السمات الخاصة التي تعتمد على الإيقاع .

والآن، أمَا وقد فرغت من هذا الجانب التمهيدي، فسأحاول فيما يلي أن أدقـق النظر فيما رواه المحققان الكريمان في تخريج هذه القصـيدة فـي حاشـية ص٧٣، بالرجوع إلى هذه المظان الرئيسة في مواضعها، عسى أن نقارن هـذه القصـيدة أو الأبيات من القصيدة أو البيت الواحدة في المظان المتفرقة، إذ ربما نجـد اختلافـاً . والآن، نعرض لهذه التخريجات التي عرض لها المحققان، وسأستظهر بعضها ــ مـا استطعت أن أعثر عليه ــ فيما يلي :

٣ / ١ / ٢ : رواية البغدادي في الخزانة، ٨ / ٥٧٢، ٥٧٣ :

١*ــ ١ : لقد أنصبتني أم عمرو تلومني   وما لــوم مثلــي باطلاً بجميــل

٧ــ ٢ : ألم تعلمي أن لا يراخى منيّتي   قعودي، ولا يدني الحمام رحيلي

٩ــ ٣ : فإنك واللوم الذي ترجعيــنه   عــليَّ، ومــا لوّامــةٌ بعــقــول

١٠ــ ٤ : كدَعي هَدِيلٍ، لا يُجابُ إذا دَعَــا   وَلا هــو يَسْلُو عــن دُعَاءِ هَــدِيــلِ

١١ــ ٥ : وذي نَدَب دَامــي الأظَلِّ قَسمتُه   مُحافَــظَــةً بَيــني وبَــين زَميــلي

١٢ــ ٦ : وزاد رفعتُ الكفَّ عنه عَــفَافَــةً   لأُوثِــر في زَادي عــليَّ أكيــلــي

١٨ــ ٧ : ومَن لا يَنَلْ حتَّى يَسُدَّ خِــلالَهُ   يَجِــدْ شَهَوَاتِ النَّفسِ غــيرِ قــليلِ

١٩ــ ٨ : وعَوراءَ قد قِيلَــت فَلَمْ ألْتَفِتْ لها   ومــا الكَــلِمُ العورَاء لي بقَبــُولُ

٢٠ــ ٩ : وما أنا للشّئ الذي ليس نافعــي   ويَغْضَبُ منــه صاحبي بــقؤول*

٢٢ــ ١٠ : ولَنْ يلبَثَ الجُهَّــالُ أن يَتَهَضَّمُــوا   أخَا الحِلْمِ ما لم يَستَعِنْ بجهــُولِ

روى الإمام البغدادي من القصــيدة الأبيــات (ا، ٧،٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٨، ١٩، وصدر البيت (٢٠، ٢٢) على الترتيب دون باقي القصيدة . وثمة مفارقة بين ما وجدته في الخزانة، وهو ما عرضت له في الموضع السالف أعلاه، بينمــا خــرّج الشيخان المحققان ما نصّه : والأبيات (١، ٧، ٩، ١٢، ١٨، ٢٠، ٢٢) في الخزانة ٣ / ٦١٩، ٦٢١ [٣] .

وفي ذلك مفارقةٌ ظاهرةٌ واضحةٌ بين الرؤيتين، رؤية الشيخين المحققين، فيما أورداه من تخريج لهذه القصيدة، وما عثرت عليه فيما وجدته مذكوراً من الشــيخين، حين رجعت إلى هذه المواضع في مظانها .

---

* يلاحظ أن هذه المواضع من رواية القصيدة وضعت لها رقمين مع كل بيت، فالرقم الأول يشير إلى رقــم البيت في الأصمعيات، أمّا الرقم الآخر، فيشير إلى ترتيب البيت مع باقي الأبيات الواردة جملة، فــإذا وجــد القارئ الكريم شيئاً من هذا، فذلك الذي أردتُ.

* لم يذكر البغدادي الشطرة الثانية من البيت، وأكملتها، بناء على رواية الأصمعي، حتى لا تكون فارغة .

3 الأصمعيات، ص٧٣ .

ذكر الشيخان[4] في تخريج القصيدة أن الأبيات (١، ٧، ٩، ١٢، ١٨، ٢٠، ٢٢)، بيد أن هذا التخريج الذي ذكره الشيخان الفاضلان، فيه وهمٌ وضعفُ إسناد، وفيه ما فيه فيما يسبغه على القارئ حين يثق في هذه التخريجات التي نقلها الشيخان، وكنت على بصيرة من أمري حين ساورتني فكرة مراجعة مادة التوثيق، ليس قدحاً في إسناد الشيخين، لكن زيادة في الحرص، وليطمئن قلبي، وقد جدت غير ما حسبتُه سراباً = إذ وجدت عجباً، وإن تعجب كل العجب، مما أورده الشيخان من إسقاط الأبيات (١٠، ١١، ١٩) حسب ترتيبها في الأصمعيات، وذلك فيه ما فيه لعدم بيان وجه الحقيقة كاملةً، فإمّا أن يكون هذا عن سهو من الشيخين، وإمّا أن يكون سرعة وعدم دقة، وإن كنت أخال أن الرؤية الأولى يطمئن لها قلبي، وتستريح لها نفسي، خاصة مما عُرِفَ عن الشيخين من جلد وصبر في نقل الأمانة العلمية، وما قدماه من خدمة جليلة للعربية . وربما تكون سوء ورداءة النسخ الموجودة بين أيديهما، أو اختلاف النسخ المخطوطة، كلٌّ هذا يؤدي إلى الاختلاف في الروايات التي لم يشر إليها الشيخان .

ولم ينته الأمر عند هذا الحد، فيما خرّجه الشيخان، بل لم يوردا الاختلافات في بعض الكلمات بين ما أورده الأصمعي، وما ذكره الإمام البغدادي، وقد أشرت إليه في نص البغدادي وغيره بوضع خط تحت الكلمة المختلفة عن نسخة الأصمعيات . وما أوردته أعلاه، أنني أحاول أن أفيد من هذه الروايات وأرجّح بعض الروايات على الأخرى، إمّا بناء على أن الرواية التي لا تكسر وزن القصيدة، ويستقيم معها الوزن، وإمّا بناء على الكلمة المناسبة للسياق، إذا لم يفلح المعياران الأولان في فكّ شفرة هذا الجانب، وثمة معيار ثالث، إذا لم يتمكن المعياران السابقان من ترجيح رواية على أخرى، هنا ينبغي عليَّ أن أتوجَّه تلقاء العلاقة بين الأصوات المهموسة والمجهورة، وأيها أكثر وروداً، وعلاقة ذلك بموضوع القصيدة . هذه هي المعايير الثلاثة التي

[4] السابق : الموضع ذاته .

أعوّل عليها في ترجيح رواية من هذه الروايات المذكورة في المظان التي خرّجها الشيخان، وأبقي على هذا الموضع للإفادة منه في تحليل النص .

غير أنني لاحظت أن الأصوات المجهورة أكثر وروداً في كل زفرة من زفرات القصيدة المقترحة في مفاتيح البحث، وربما يتسق هذا الاستظهار مع طبيعة موضوع القصيدة، وكنت قد أجريتُ إحصاء بهذا الشأن، بيد أنني لم أشأ أن أدرجه؛ لأنه لا يفيد كثيراً في هذا الباب = ولذا اكتفيت بهذه الإشارة الدالة، حتى لا نعود إليها مرة أخرى في سياقات التحليل .

٣ / ١ / ٣ : رواية ابن قتيبة ١ / ٢٤٠، ٢٤١ :

١١ ــ ١ : وذِي نَدَب دَامــي الأظَلِّ قَسمتُه — مُحافَــظَــةً بَيــني وبَــين زَمِيــلي

١٢ــ ٢ : وزاد رفــعتُ الكفَّ عنه تَجَملاً — لأوثِــر في زَادِي عــليَّ أكِيــلــي

٢٠ ــ ٣ : وما أنا لِلشَّئ الذي ليس نافعي — ويَغــضَبُ منــه صاحبي بِقــؤولِ

٣ / ١ / ٥ : رواية القالي ٢ / ٢٠٤ :

١١ ــ ١ : وذِي نَدَب دَامــي الأظَلِّ قَسمتُه — مُحافَــظَــةً بَيــني وبَــين زَمِيــلي

١٢ ــ ٢ : وزاد رفــعتُ الكفَّ عنه تَجَملاً — لأوثِــرَ في زَادِي عــليَّ أكِيــلــي

١٩ ــ ٣ : وعَوراءَ قد قِيلَــتْ فَلَمْ أستَمِعْ لها — وما الكِــلْمُ العــوْرَانِ لي بِقَتُــولِ *

٢٠ ــ ٤ : وما أنا لِلشَّئ الذي ليس نافعــي — ويَغــضَبُ منــه صاحبي بِقــؤولِ

٣ / ١ / ٦ : رواية ابن منظور ٦ / ٤٥ :

٣ ــ ١ : كَمُلْقَى عِقــالٍ أو كَمَهْلِك ســالــمِ — ولستَ لــمَيْتٍ هــالــك بوَصِيــلِ

١٩ ــ ٢ : وعَوراءَ قد قِيلَــتْ فَلَمْ أستَمِعْ لها — وما الكِــلْمُ العــوْرَانِ لي بِقَتُــولِ

وذكر رواية أخرى لعجز البيت :

.... — وليس لِحيٍّ هالك بوصيل

---

* وردت الأبيات ١١، ١٢، ٢٠ في موضع واحد، أشرت إليه بعد ذكر سعد الغنوي في بداية الأبيات، خلافاً للبيت رقم ١٩ في الأصمعيات، فقد جاء ذكره في موضع آخر من الجزء ذاته (ينظر: الأمالي ٢ / ١٥٣)، وعلى الرغم من ذلك، فقد وضعت الأبيات كلها في موضعٍ واحد، كما هو ظاهرٌ وبيّنٌ .

٣ / ١ / ٧ : رواية سيبويه ٣ / ٤٦ :

٢٠ـ ١ : وما أنا لِلشَّئِ الذي ليس نافعــي ويَغْضَبَ منــه صاحبي بِقئؤُولِ

٣ / ١ / ٨ : رواية القالي : الأمالي، ٢ / ٢٤٠ :

١١ ــ ١ : وذِي نَدَب دَامــي الأظَلِّ قَسمتُه مُحافَــظَــةً بَيــني وبَــين زَمِيــلي

١٢ــ ٢ : وزاد رفعتُ الكفَّ عنه تَجــمَلاً لأُوثِــر في زَادِي عــليَّ أكِيلــي

٢٠ــ ٣ : وما أنا لِلشَّئِ الذي ليس نافعــي ويَغْضَبُ منــه صاحــبي بِــقؤولِ

٣ / ١ / ٩ : رواية بلوغ الأرب :

٩ ــ ١ : فإنــكِ والمــوتَ الذي تَرْجعِينَــه علــيَّ، ومــا لَوَّمةٌ بغــفُــولِ

١٠ــ ٢ : كدَعِي هَدِيلٍ، لا يُجابُ إذا دَعَــا وَلا هو يَسلُو عن دُعَاءِ هَدِيلِ

وواضحٌ جداً، أن مقارنة بين هذه الأبيات الواردة في كتب الشعر العربي، وما هو قائمٌ في نصِّ الأصمعيات، تظهر المقابلة وجوه الافتراق، وقد أشرت إلــى ذلــك بوضع خط تحت ما هو مختلف عن نص الأصمعيات .

وحين يقرأ قارئٌ هذه الأبيات، سيتبين له قطعاً ما تبيّنَ لــي = أن الشــيخين أشارا إلى هذه المواضع المذكورة آنفاً، غير أنهما لم يشيرا إلى مواضع الاختلافــات بين نصّ الأصمعيات، وما هو واردٌ في المصادر العربية، ربما كانت رؤية الشيخين أنّ هذا ليس سياقه المناسب، بيد أنه سرعان ما يــذهب هــذا الأمــر عنِّــي = إذ إنَّ الشيخين مع حاشية البيت (١٩) في الأصمعيات، ينقلان ما نصه : وفي المطبوعــة والخزانة "وما الكلم العوراء " . وفي الأمالي والأنباري واللسان والسمط " وما الكلم العوران " بقبول، قال الأنباري : " ينبغي بقتول بالتاء " [5] .

وفي هذا ردٌّ صريحٌ على أنهما لم يهتما بذكر مواطن الاختلافات بــين هــذه الروايات، لكن الذي نعجب له عجباً شديداً، هو جملة الاستفهام التالية : لماذا لم يذكرا هذه الاختلافات في كل المواضع، ونصّا على الافتراق في هذا الموضع تحديداً ؟ لكن

[5] الأصمعيات، ص ٧٥ .

إذا كان هذا الأمر لا يقع في دائرة الاهتمام، وأستظهر خلاصة الرأي هنا، أنه على الرغم من هذا التخريج الوحيد والمنفرد في القصيدة محل النظر، إلا أنها حالةٌ لا ينبغي أن يقاس عليها = ومن ثم، فإن عدم الاهتمام بذكر هذه الاختلافات صار أمراً مقضياً، ويبدو أن مثار النقع في هذا الموضع من الحاشية (١٩)، لا نريد أن نحجب حقيقة لا ينبغي أن تتوارى بالحجاب = أن الشيخين لم يعتنيا بذكر تفصيلات التخريجات، ومن ثم، فإن ما أورداه من تخريج عرضنا له، يمكن أن يكون أمراً عارضاً، لا يقاس عليه .

١ / ٤ : مفاتيح القصيدة :

مما تجدر الإشارة إليه في صدر البحث، إمعاناً في تبيان وتوضيح جوانب المعالجة وجعلها وافية على النحو الذي يساعد القارئ على أن يكون على بيِّنة من أمره، من جهة، وحتى لا نعيد هذه التقسيمات، من جهة أخرى في ثنايا المعالجة، وهذا فيه ما فيه من جوانب الإيجاز غير المخل، وإلى عدم التطويل الذي يؤدي إلى الحشو.

وعلى بيِّنة من هذه الرؤية، وبعد روية مع النفس ومداومة النظر في نص القصيدة، ارتأيت أن تأتي في مجموعات، وجاء هذا التقسيم المقترح لأبيات القصيدة، بناء على وحدة الموضوعات الداخلية، التي تصبُّ صبّاً في الموضوع الرئيسي، وكانت المجموعات هي المصطلح الذي شاع عندي في أوّل عهديّ بمدارسة نص القصيدة، بيد أني عدلتُ عنه إلى مصطلح رأيت أنه ألصق بالتعبير عن الموضوع من المصطلح الذي وقع الاختيار عليه في أول أمري .

فقد كانت القصيدة تمثّل صراعاً بين شخصيتين، على ما يمثله البيت الأول إجمالاً، وتمثله أحداث القصيدة تفصيلاً . وتشير الأحداث إلى أن هنالك لوماً موجَّهاً من (أم قيس) لكعب، وكان هذا اللوم شديداً، حتى أنني اعتبرت أن لفظة (اللوم) المستعملة من قبل كعب، كان فيها تلطّف منه حيالها، وأن أحداث القصيدة اللغوية تكشف عن لوم مُرٍ منها له، مما جعلني أعرض عن هذا المصطلح المستعمل من قبل الشاعر إلى مصطلح (التوبيخ والإنكار) على ما نستظهره في التحليل والتفسير .

وإذا كان لومها ليس في محله، مما جعل كعباً يصبُّ عليها رد اللوم صبّاً في ردٍ أراه، إن لم يكن في مستوى اللوم اللاذع، ليس أقل منه، وهنا نستشعر أنها نفس مكلومة، أصابها هذا اللوم أشد ما أصابها .

ومن هنا، جاءت أبيات القصيدة؛ لتمثّل نفثات أو زفرات زفرها كعبٌ في وجه (أم قيس) حين لامته، على حد تعبير كعب، ووجدتُ هذا التعبير أصدق قيلاً من ذلك الذي وقع عليه اختياري في بداية عهدي بتحليل هذه الجوانب اللغوية . ومن هنا، جاء تقسيم أبيات القصيدة إلى زفرات رئيسة، يتفرع عنها زفرات أخرى مبنيةٌ عليها ومؤكدةٌ لها، وبيانها كالتالي :

١ ــ **الزفرة الأولى :** (ويمثلها البيت الأول منفرداً) .

٢ــ **الزفرة الثانية :** (وتمثلها الأبيات من ٢ ــ ٦) .

٣ ــ **الزفرة الثالثة :** (وتمثلها الأبيات من ٧ ــ ٢٧) .

ويتفرع عن هذه الزفرة الثالثة أربع زفرات أخريات، لها علاقةٌ وثيقةٌ الصلة ببعضها، وترتبط من ناحية أخرى بالزفرتين السابقتين، على نحو ما سنبيّنه من حديثٍ مفصّلٍ في جوانب المعالجة النصية، إن شاء الله . وها أنا أشرع في تقسيم الزفرة الثالثة على النحو الآتي :

١ ــ **الزفرة الأولى** : (وتمثلها الأبيات من ٧ ــ ١٠) .

٢ ــ **الزفرة الثانية :** (وتمثلها الأبيات من ١١ ــ ١٧) .

٣ ــ **الزفرة الثالثة** : (وتمثلها الأبيات من ١٨ ــ ٢٤) .

٤ ــ **الزفرة الرابعة** : (وتمثلها الأبيات من ٢٥ ــ ٢٧) .

وحاصل مجموع الزفرات السابقات ــ بناء على هذا الاقتراح الوارد أعلاه ــ نوعان من الزفرات، رئيسة وفرعية، أمّا الرئيسة، فهي ثلاث، على النحو المبين أعلاه، وأمّا الفرعيّة، فهي أربع زفرات، تتفرع عن الزفرتين الثالثة والأخيرة الرئيسة، وحاصلُ المجموع الأخير للرئيسي والفرعي سبع زفرات، ولمّا كان كعبٌ، قد فرّع الزفرة الثالثة إلى أربع زفرات، وتفرّعت الزفرات الأربع إلى عدد من الأشكال التي

تناسب البيان والغرض الأساسي من القصيدة، وبيانها بشيء من الإجمال على النحو التالي :

١ ـ **الزفرة الأولى** : العامة (ويمثلها البيت الأول) .

٢ـ **الزفرة الثانية** : على لسان أم قيس (وتمثلها الأبيات من ٢ ـ ٦) .

٣ـ **الزفرة الثالثة :** الأولى لكعب، وهي عامة وموجزةٌ (وتمثلها الأبيات من ٧ ـ ١٠) .

٤ـ **الزفرة الرابعة :** الثانية لكعب، وهي مفصلةٌ (وتمثلها الأبيات من ١١ ـ ١٧) .

٥ـ **الزفرة الخامسة** : الثالثة لكعب، وهي مفصلةٌ (وتمثلها الأبيات من ١٨ ـ ٢٤) .

٦ـ **الزفرة السادسة** : الرابعة لكعب عامة وموجزةٌ (وتمثلها الأبيات من ٢٥ ـ ٢٧) .

وإذا كان لنا أن نقترح موضوعات لهذا التقسيم، فإننا نتصورها على النحو الآتي :

١ـ **الزفرة الأولى :** النصب من اللوم

٢ ـ **الزفرة الثانية :** لوم (أم قيس) لكعب .

٣ ـ الزفرة الثالثة : رد كعب للوم (أم قيس) .

١ ـ **الزفرة الأولى** : ارتياد الصعب والمجهول .

٢ ـ **الزفرة الثانية** : الفخر والكرم .

٣ـ **الزفرة الثالثة :** الحكمة .

٤ ـ **الزفرة الرابعة** : ارتياد الصعب والمجهول .

١ / ٥ : فاتحة البحث :

تعددت النظرة إلى النصوص منذ وقت مبكر في تاريخ الثقافة بعامة، والإسلامية منها بخاصة، وهكذا تعامل مع النصوص فلاسفة، وعلماء نفس، وعلماء

اجتماع ومفسرون ولغويون، ومن ثم، تعددت الرؤى في التعامل معها، وإذا بات علينا نحن اللغويين أن ننظر إلى النص من الوجهة اللغوية باعتباره نصاً لغوياً في المقام الأول، وظاهرة اجتماعية في المقام الآخر = فقد وقع التفارق والتمايز في التعامل مع النص الواحد بين اللغويين أنفسهم؛ وقد أدَّى هذا إلى تبنِّي نظريات أو اتجاهات مختلفة، لها القدرة والكفاءة علي تبيان العناصر المختلفة للنص وتحليلها وفق إحدى هذه النظريات، كما أنها قد تلتقي في النهج العام، إلا أنها تتباين في التفاصيل الداخلية لكل منها على حدة .

وحين يكون موضوع الدراسة استبصاراً لما هو جديدٌ في هذا النص تحديداً، فإن وضع المسألة اللسانية في هذا النص لا يتأتى إلا بعد معايشة لها، وتدبر الأمور اللسانية التي يمكن أن تقدم انسباكاً وانحباكاً فيه، وهذا التماسك النصي يظهر من وجوه عدة، على ما استظهره أولوا العلم من أهل هذا الاختصاص [6]، وقد استظهرت بعضاً من هذه المفاهيم في جانب من جوانب التراث العربي[7]، كما أن ثمة جوانب أخرى كثيرة ومتنوعة، تحتاج إلى إماطة اللثام عن العناصر السابكة والحابكة للنصوص بوجه من الوجوه . ويحتاج تفصيلُ القصيدة إلى عدد من الجوانب الكاشفة والملتمة في آن واحد، ولن يمكننا ذلك إلا إذا اعتبرنا القصيدة كاملةً وحدةً واحدةً، ثم نستوفي القول فيما نحن مقترحينه من وجوه كاشفة وكاسحة لتماسك بنية النص الشعري محل النظر، فيما نحن بسبيل معالجته من مسائل . وقد رأيت ــ بعد طول نظر وتدبر ــ أن نورد حصراً للمسائل التي أزعم أن الوقوف عليها، يظهر سبك وحبك بنية القصيدة، في صدر الدراسة على الوجه الآتي :

<u>١ / . : مقدمات أساسيّة :</u>

١ / ١ : الشاعر .

١ / ٢ : نص القصيدة .

---

[6] R. De . Begrand , W. Dressler : Einführung in die Textlinguistik .

[7] الدرس النحوي النصي في كتب إعجاز القرآن الكريم

٢ / ٢ / . : الأفعال والأسماء ودورها في سبك بنية نص القصيدة :

مهاد :

٢ / ٢ / ١ : الأفعال ودورها في سبك بنية النص في الزفرة الأولى.

٢ / ٢ / ٢ : الأفعال والأسماء ودورها في سبك بنية النص في الزفرة الثانية :

٢ / ٢ / ٢ / ١ : الأفعال ودورها في سبك بنية القصيدة .

٢ / ٢ / ٢ / ٢ : الأسماء ودورها في سبك بنية القصيدة .

٢ / ٢ / ٣: الأفعال ودورها في سبك بنية القصيدة في الزفرة الثالثة:

٢ / ٢ / ٣ / ١ : الأفعال ودورها في سبك بنية النص .

٢ / ٢ / ٣ / ٢ : الأفعال والأسماء ودورها في سبك بنية القصـــيدة في الزفرة الرابعة :

٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١: الأفعال ودورها في سبك بنية الزفرة .

٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٢: الأسماء ودورها في سبك بنية الزفرة .

٢ / ٢ / ٣ / ٣ : الأفعال والأسماء ودورها في سبك بنية القصـــيدة في الزفرة الرابعة :

٢ / ٢ / ٣ / ٣ / ١ : دور الأفعال في سبك بنية الزفرة .

٢ / ٢ / ٣ / ٣ / ٢ : دور الأسماء في سبك بنية الزفرة .

٣ / . : وسائل حبك نص القصيدة :

٣ / ١ : الإجمال والتفصيل (علاقة الزفرات بعضها ببعض مفهوميًّا) .

٣ / ٢ : جوانب أخرى من حبك بنية نص القصيدة .

٤ / . : المراجع .

وعلى هذا الانتظام والاتساق الوارد أعلاه، تنتظم مفردات هذا البحث، وسوف أنبئك عن هذا المجمل المسوق أعلاه، بشيء من الإبانة والإطالة للكشف عن العلاقات اللغوية البادية على سطح الورق، وما هو مخبوء خلف العناصر اللغوية = من عـــالم

المفاهيم الحابكة لما هو ضاهرٌ على سطح القرطاس، وسوف أحاول اســتظهار ذلــك بفضل بيان، وأحاول ما وسعني الحوال تجاه تفسير كاشف في الوقت ذاته . وكان لا بد من إدراج هذا التصور في صدر هذا البحث؛ لأنه يعطي القــارئ إلمامــاً عامــاً بجوانب معالجة البحث الأخيرة، وفيما يلي نفصّل القولَ ونشرح شــرحاً وافيــاً مــا أوردته موجزاً أعلاه .

٢ / . : وسائل سبك نص القصيدة :

٢ / ١ / . : الروابطِ ودورها في سبك بنية نص القصيدة :

٢ / ١ / ١ : الروابط الإحالية ودورها في سبك بنية النص :

مهاد

لا بد من الإشارة في هذا السياق الافتتاحي إلى أنني كنتُ قد عقدتُ النيةَ على أن أكتب كلاماً عن ضمائر الإحالة بأنواعها المختلفة، ووطنتُ نفسي على أن تكــون المناقشة جامعةً لهذه العناصر الإحالية المختلفة من موصولية وإشارية وضمائر الشأن والفصل ... إلخ ما يتعلق بهذا الموضوع، أو هكذا خُيِّل إليَّ في بداية الأمر، إلا أنــي حين أخذت أعيد النظر، وأرجع البصر في أحداث القصيدة، وتحديداً فيما يتعلق بعــدد من العناصر اللغوية التي تمثّل انسباكاً لبنيتها، وجدتُ عدداً مــن الضــمائر، لــيس موجوداً، ولا ينتظم بنيتها، الأمر الذي أدي إلى أن أعيد ترتيب صياغة هذا التصــور على النحو المقترح أعلاه، وهو على أساس العناصر اللغوية المكونة لبنية القصــيدة كلية .

ويبدو أن الإطار الذي تدور أحداث القصيدة حوله = أملى أو فــرض علــى بعض الضمائر أن تحتل مركزاً مرموقاً وتتبوأ مكانة عالية بين الضــمائر، وهكــذا، وجدنا ضمائر الذات والخطاب، ثم الغائب، على هذا الترتيب، ولــم نــر شــيئاً مــن الضمائر الموصولية والإشارية والفصل والشأن، على ما لها في سبك بنيــة الــنص عامة . إلا أن قيام هذا النص ــ كما نورده في التحليل ــ على الحدث الحــواري = أدى إلى انتشار هذه الضمائر التي ذكرتُها، واختفاء الضمائر الأخرى المذكورة أعلاه

أيضاً . وكان لا بد من هذه الافتتاحية المتعلقة بانتشار هذه الضمائر، وعدم انتشار الضمائر الأخرى، خاصة أنها تتعلق بما نحن حياله، تلقاء معالجة الضمائر في نص قصيدة كعب بن سعد على ما نستقبله من حديث وافٍ فيما يلي .

ورد نصُّ القصيدة، على ما أورده الرواة الثقات، كما هي الحال في رواية الأصمعي المدرجة في صدر البحث . وتمثل العناصر اللغوية جوهر الصراع في القصيدة بين كعب بن سعد، وبين (أم قيس)، ولم يشر كعبٌ إلى كنهة (أم قيس)، هل هي زوجته، أم أنها رمزٌ لمحبوبته، أم أنها اسمٌ كَنَّى به عن القضية التي أراد الحديث عنها ؟ .

وإذا كان الشاعر لم يشر إلى (أم قيس) في نصِّ القصيدة، فإننا نستظهر أن هذا الجانب لا يمثلُ قضية أساسية، ومن ثم، جعله مدخلاً فقط لبداية الموضوع . غير أن الذي ظلَّ ماثلاً، أن (أم قيس) هذه المذكورة ذات شأن ومكانة = إمَّا بالنسبة لكعب نفسه، وإمَّا بالنسبة لباقي أفراد القبيلة، وكلا الاحتمالين واردٌ، ومن هنا، ربما كان اسم (أم قيس) الاسم غير الحقيقي لما يريد كعبٌ أن يعرض له، وقد يكون اسماً حقيقياً لمن أراد التعبير عنه، بيد أن اللافت للنظر، أنه لم يستعمل الاسم الصريح لها، وإنما كنَّى لها، وفي التكنية – على أية حال – إعلاءٌ من شأن الشخص المكنَّى عنه .

على أية حال، تمثل القصيدة صراعاً يدور رحاه بين شخصيتين، تبدوان على طرفيّ نقيض (على الأقل في هذا السياق الذي تعكسه أحداث القصيدة) في تمسك كل منهما بما يراه صواباً ويحاول كلٌّ أن يدافع عن رؤيته بطرق شتى من ألوان الحجاج العقلي والمادي، = على ما تطرحه رواية القصيدة . ويبدو واضحاً من نص القصيدة، أن رؤية (أم قيس) وردت مجملة = على ما ورد على لسان الشاعر، وتمثله الزفرة الثانية . وواضحٌ وظاهرٌ جداً، أن هذه الأبيات مقارنة بأبيات باقي القصيدة، لا تمثل شيئاً مذكوراً، وتبدو هذه القسمة ضيزى = حين نرجِّح أن الحديث ورد في القصيدة من جانبٍ واحدٍ، على لسان الشاعر، وطبيعي أن يكون الحديث عن لومها وعتابها موجزاً، وأن يفسح المجال لنفسه للدفاع بوسائل مختلفة ومشروعة، غير

أن الذي ليس مشروعاً، أو الذي كان ينبغي على كعب أن يصنعه = أن يفسح المجال لرؤيتها، كما أطلق العنان لنفسه .

على أية حال، فعلى هذين الشخصين تقوم محاور القصيدة = أو أن أحـداثها تدور رحاها بين كعب من ناحية، وبين (أم قيس) من ناحية أخـرى = والصـراع الكائن بين وجهتي نظر مختلفتين، على ما تمثله القصيدة = وما حاولتُ أن أعبر عنه بتقسيم أبيات القصيدة حسب موضوعاتها، على ما اقترحته أعلاه . وإذا كانت القصيدة تمثلُ حدثاً لافتاً للانتباه، على الأقل بالنسبة للشاعر، فإن الشاعر في القصـيدة يمثـلُ الراوي للأحداث اللغوية = المكونة لجملة القصيدة، ومـن هنـا، تختفـي شخصـيته وتتوارى بالحجاب وراء هذه الأحداث التي طغت علي شخصيته، مما جعله يختفـي، حتى صار كأن لم يكن شيئاً مذكوراً في نص القصيدة، بيد أن هذه الرؤية تزول حين يعلم القارئ أن القصيدة لكعب مثلاً، وبالتالي لن نكون في حاجة ماسة إلى أن يكـرر أو يتردد اسمه في القصيدة؛ لأن هذا الأمر يتعارض من نـاحيتين، الأولـى : مـع شخصية الراوي، أن يذكر اسمه غالباً . الثانية : أن ذكر اسمه في نص القصيدة، ربما يكون من التكرار أو الورود غير المستساغ، خاصة أن القارئ علم بيِّنة بكاتب نـص القصيدة . وبناء على ذلك، لم يتبق من ذكر اسمي الشخصيتين اللتـين تقـوم عليهـا الأحداث اللغوية، إلا ذكر اسم (أم قيس)، الذي لم يرد إلا بالكنايـة؛ دلالـة علـى مكانتها .

تمثل القصيدة صراعاً بين راوي الأحداث اللغوية، وهو ما يمثله كعبٌ، القائمُ في كلِّ جزئية من أجزاء القصيدة، حتى فيما هو مرويٌّ على لسان (أم قيس)، ففـي الواقع الذي أورده هو كعبٌ، ومن هنا، فشخصية الشاعر قائمةٌ حتى فـي كـلام (أم قيس) بشكل ضمني، وكأنَّ الشاعر لا يريد أن يترك لها فرصة فيما لامتـه عليـه، وبالتالي يبرز هذا الصراع النفسي الذي اعتصر الشاعر في لوم (أم قيس) لكعـب، ومن هنا، أخذ الشاعر يرد في عنف وشدة، ومرد هذا إلى أن لومها له باطلٌ وليس في محله، ومن هنا، أظهر هذا اللوم الذي ليس في محله الشدة، وقد تبدت في جـزئيتين،

الأولى : اقتضاب كلام (أم قيس)، وكأنه لا يريد أن يعطيها فرصة = لأن كلامها ليس صحيحاً، أو على حد تعبيره (وما لوم مثلي باطلاً بجميل) . الثاني : دفاعه عن نفسه أخذ أشكالاً مختلفة من بيان الدليل الساطع على أن لوم (أم قيس) باطل، ودافع عن نفسه تارة بإظهار كرمه، وتارة ثانية بإظهار حكمته، وتارة ثالثة بإظهار حبه للركوب الخيل وارتياد الصعب، وهذا الإسهاب الوافي يتناسب مع مرارة نفسه من لوم (أم قيس) له = لأنه باطل، ويتسق هذا مع الجزئية الأولى، من عدم إتاحة الفرصة لها من إيلام كلامها له، حتى لو كان هذا اللوم من (أم قيس) المكنَّى عنها ذات المكانة والحظوة عنده .

كما أن ضمائر التعبير عن الذات، بناء على ما أوردته أعلاه، تأخذ شكلين عامين، الأول : يمثله حديث كعب عن ذاته، وهو يدور إجمالاً حول رد لوم (أم قيس) له بطرق شتى . الثاني : وتمثلها ضمائر الذات الخاصة بلوم (أم قيس)، التي جاءت موجزة مقارنة بكلام / رد كعب عليها طيلة أحداث القصيدة . وإذا كان ضمير الذات، يدور حول هذين الشكلين إجمالاً، فإن هذين الشكلين، يمكن أن يتفرع عنهما أشكالٌ أخرى، على ما يأتي بفضل بيان، في مناقشة كل شكل على حدة .

والذي يبدو واضحاً ـ كما أوردتُ ـ أن كعباً يمثل راويَ الأحداث اللغوية لنص القصيدة، بل هو العنصر الفاعل بنفسه وبغيره، أو يمثل مركز الدائرة في أحداث القصيدة، أو صانع أحداثها، الذي يدل على ذلك = أن أحداثها وردت إلينا من خلاله، وليس من خلال (أم قيس)، ومن ثم، صار هو صانع أحداثها والمتحكم في سيرتها الأولى .

ويطالعنا ما يؤكد هذه الرؤية في البيت الأول تحديداً = من انتشار لضمير الذات ثلاث مرات : مرتان مع الفعل (أنصبتني، تلومني)، ومرة ثالثة مع الظرف (مثلي)، وهو بيتٌ يمثل المحور الذي تدور حوله الأحداث، أو هو مفتاح القصيدة، وعلى هذا الأساس، جعلته في تقسيم القصيدة زفرةً قائمةً بذاتها، لما له من أهمية في بناء الأحداث وترتبها عليه، وإذا كان هذا البيت يمثل الركيزة الأساسية، حسب التقسيم

المقترح لأبياتها، فإن هذا التقسيم يتسق مع كون هذا البيت يمثــل مفتــاح القصــيدة، وبدونه لا يمكن أن تستقيم أحداثها، ومن هنا، جــاءت أحــداثها مركــزة ومــوجزة، ويتناسب أيضاً من جعل هذا البيت الأول منفرداً مجموعة قائمة بذاتها .

وتركيز ضمائر على النحو المشار إليه في البيت الأول، يوحي بثورة مركزة في هذا البيت الذي يمثِّل البداية لهذه الأحداث، ويُوحِي كذلك تركيز ضــمائر الــذات الواردة على لسان كعب، بأن فيضاناً ونصباً قد أدى به إلى هذه الحالة، كما توحي هذه الثورة المفتعلة في الزفرة الأولى، بأنها لم تكن وليدة اللحظة الآنيــة، وإنمــا ســبقتها أحداثٌ كثيرةٌ وجليلةٌ، مع التراكمات صارت بحكم التكرار والألفة لهذا اللوم، أو ترتب على تكرار اللوم لكعب تحديداً دون غيره، ربما لكونه قريباً، أو حبيباً لها، أو حتــى ربما يكون زوجاً لــ(أم قيس)، وإن كنت استبعد الرؤية الأخيرة، خاصة أن العرب لا تصرح بمن تحب، وهكذا وجدنا الشاعر.

على أية حال، فإن ذكر الأفعال أو غيرها في البيت الأول، مشفوعة بضــمير المتكلم، يعطي الفعل الكائن فيه خصوصية وتركيزاً على ذات صاحب هذا الفعل، أو على الأحداث القائمة، أو يعطي خصوصية في تخصيص هذا الفعل لهــذا الشــخص المتحدث عنه لا عن غيره، والشخص الكائن هنا، كعــبٌ بــن ســعد راوي أحــداث القصيدة .

حيث يشعر تخصيص كعب الفعل وغيره (أنصبتني، تلومني، مثلي) إضافة ياء المتكلم إلى نفسه؛ دليلاً على ما يعتصر نفسه من مرارة = جراء لوم (أم قــيس) له، وهو لوم تكرر كثيراً، وهو وصفٌ يتناسب مع وصف الشاعر باستخدام الجملــة الفعلية الواصفة (أنصبتني) . وظاهرٌ أن استعمال الفعل بهذه الصيغة يُــوحِي هــو الآخر بتكرار (اللوم) الذي لم يظهر إلا مــن خــلال الجملــة الفعليــة الواصــفة (أنصبتني)، الذي مثَّل الإشارة الأساسية التي كانت سبباً في أحداث القصــيدة . وإذا كنا قلنا إن البيت الأول مركز الدائرة الذي تبنى عليه أحداثها، فــإن هــذا (اللــوم)

تخصيصٌ الخاص في البيت الأول، أو هو المحرك الأول والمباشر في إنتاج أحداث القصيدة، على هذا النحو الذي وردت لنا القصيدة من خلاله .

وإذا كنا اعتبرنا البيت الأول، يمثل الزفرة الأولى ومحور الأحداث التي تتبنى عليها أحداث القصيدة، فيما يتعلق بلوم (أم قيس) لكعب، وكذلك يمثل هذا البيت عنفواناً يتجلى بوضوح حين صبَّ كعبٌ استعمال الأفعال مردوفة باستعمال ياء المتكلم، تخصيصاً له، دون غيره من صبّ هذا اللوم عليه وحده ، وقد تكرر هذا (اللوم)، الذي دلَّ عليه عددٌ من القرائن اللغوية، منها : استعمال الفعل أنصبتني، وهو فيه ما فيه على تجدد حدوث هذا اللوم حتى وصل إلى هذه المرحلة (وأبقي على دراسة هذين الفعلين لمناقشتهما في موضع آخر (ينظر : ٢ / ٢ / ١ من البحث) .

وإذا كان البيت الأول يمثل الركيزة التي تعتمد عليها أحداث القصيدة، كما نلاحظ أنه ورد على لسان كعب، موجهاً حديثه إلى (أم قيس)، وكأن كعباً يصبُّ جلَّ غضبه على (أم قيس) للومها له، وإذا كان البيت الأول، يمثل الركيزة الفعلية التي تعتمد عليها أحداث القصيدة، فإن هذا في الواقع داخل أحداث القصيدة فقط؛ لأن بداية أحداث القصيدة هي في الواقع آخر ما انتهى إليه كعبٌ مع (أم قيس) ومن هنا، نرى مفارقة بين ما تمثله القصيدة، أو ما هو قائم فيها، وبين الأحداث الفعلية؛ لأن أحداث القصيدة، أو رواية أحداثها، لا ريب أنها تاليةٌ لأحداثها الزمنية الحقيقية، ومن ثم، نرى أن الأحداث الأولى في القصيدة، الذي يمثلها البيت الأول، كلها موجهة إلى (أم قيس) من كعب، وهو توجّهٌ، لم يأتِ بين عشية وضحاها، وإنما كان نتيجة أحداث أخرى كثيرة، أظهرها التحليل الوارد أعلاه، كما أن جوانب أخرى باقيةٌ نظهرها بفضل بيان، فيما نستقبله من تحليل، إن شاء الله .

كما أننا يمكننا إضافة عناصر أخرى، تؤكد ما ذهبنا إليه، فحين نتوجه تلقاء ذلك، نجد عنصرين كائنين في البيت الأول = أعني (لقد) باعتباره حرفاً، يفيد التحقيق، غير أننا نلاحظ أن " لقد " يحتوي على جانبين أو حرفين، وكليهما على قدر لا بأس به في بيان وكشف العلاقات اللغوية الماثلة على سطح القرطاس، أمَّا الجانب

الأول : (اللام)، فهي التي تفيد التوكيد والتقوية، وأراها عنصراً /عاملاً معضدا للجانب الثاني، وإن كنت أراها أداة فاعلة بغيرها . وأمَّا الجانب الثاني : وأراه العنصر الأساسي الفاعل بنفسه، وإن كان يعتمد أيضاً على عناصر لغوية أخرى، إلا أن مقارنة هذا الجانب الأول (اللام) بالجانب الثاني (قد)، أرى أن الجانبين يعدان عنصرين مكملين للأحداث اللغوية الأخرى الواردة في هذا السياق . وهذان الجانبان مؤكدان للمعاني التي استظهرتُها في الفقرات السابقة .

إذن، واضحٌ أن البيت الأول تتوجه فيه ضمائر الذات إلى الذات نفسها، ولا تفسح المجال لحديث آخر غير حديث النفس مع ذاتها؛ لأنها ذات منفعلة في تلك اللحظة، وقد أدى انفعالها إلى اقتصارها وتقوقعها على ذاتها، حتى لا ترى في هذا البيت إلا ثورة بركان ينفثها كعبٌ في زفرة واحدة، وفي بيتٍ واحدٍ، نتيجة لذلك(اللوم) المعبر عنه بالصيغة الفعلية (تلومني) والمصدر (لوم) الخالي من الحدث الصادر من (أم قيس) . لا ريب أن هذا التقوقع البادي في البيت الأول، أو استعمال ضمير الذات دون استعمال ضمير آخر لذلك الشخص الصادر منه هذا اللوم، إلا مرة واحدة، حين ذكر اسم (أم قيس) كناية، وكأنه لا يريد أن يعيد ذكر اسمها تارة أخرى في هذا الاستهلال لأحداث القصيدة .

بيد أنه إذا كانت ذات كعب، قد سيطرت في البيت الأول، فإن هذا لما ذكرناه أعلاه . وقلنا إن كعباً لم يرد أن يعيد ذكر اسم (أم قيس) في هذا البيت، تجنباً لها، ولما يثيره اسمها في نفسه، نتيجة لومها له في الحدث السابق على القصيدة، الذي أدى به في النهاية إلى صياغة الأحداث اللغوية المكونة لبنية القصيدة إجمالاً.

وفي الزفرة الثانية يأخذ ضمير الذات القائم بشدة في البيت الأول ينزوي وبشدة أيضاً تبعاً لأحداث القصيدة، وهكذا يعلمنا اختفاء ضمير الذات = أن ثمة ملمحاً أساسياً بدأت القصيدة تنحو نحوه، وهو منحى يعطي القصيدة شكلاً مغايراً عما هي عليه في البيت الأول، وتبدو المفارقة ظاهرة كائنة بين الزفرة الأولى والزفرة الثانية، كما قلنا

= إن البيت الأول يمثل ملمحاً قائماً بذاته، والذي على أساسه تمَّ تقسيم أحداث القصيدة.

وهكذا، وجدنا كعباً في هذه الزفرة يعكس شيئاً يحيك في صدره، وهو اللوم الذي ليس في محله، وهو شئٌ مفارقٌ لما هو قائمٌ في البيت الأول، فتبعاً لأحداث القصيدة تغير استعمال ضمير الذات؛ لأن الذات بدأت تنفك وتخرج من تقوقعها، وتنفتح على جوهر القضية (اللوم)، وقد أخذت هذه القضية أشكالاً مختلفة من الشاعر؛ لكي يعرضها وبوضوح، ومن هنا، مثلت الزفرة الأولى مرحلة الانطواء والانزواء، ومن ثم، جاء ضمير الذات بشكلٍ لافتٍ للنظر، في حين في الزفرة الثانية، مثلت فترة الهدوء المشوب بالحظر، ومن هنا، بدأت نفس سكعب تستريح من صدمة (اللوم) التي مثلتها المرحلة الأولى، وهكذا بدأ يعرض للمشكلة بشيء من التفصيل .

وعلى الرغم من كَوْنِ كعب، بدأ يستفيق من أحداث الصدمة، إلا أن مرارة الألم، ما تزال تحيك في نفسه، الأمر الذي لم يستطع أن يتخلص منه صراحة، على الرغم من أنها مرحلة الهدوء الأولى، إذا جاز لنا أن نعتبرها مرحلة الهدوء الأولى . وإذا كانت هذه مرحلة الهدوء الأولى، وبالتالي فإن أحداث القصيدة بدأت تأخذ شكلا مفارقا لما هي عليه في الزفرة الأولى، وهكذا بدأ ضمير الذات يختفي بشكل مفاجئ بداية من الزفرة الثانية، إذ بدأ الحديث يأخذ شكلاً مفارقاً، حين بدأت الذات تنفتح على أحداث القضية، ومن هنا، أخذت شكلا تتماز به عن أحداث الزفرة الأولى .

ففي الزفرة الأولى، كانت منغلقة على نفسها، بينما في الزفرة الثانية، بدأ الحديث يتوجه تلقاء لوم (أم قيس) للشاعر، وفي ذلك مفارقة لأحداث الزفرة الأولى، على الرغم من أن الزفرة الثانية، هي تفصيل للأحداث المجملة التي ذكرها الشاعر في بيته الأول، الذي مثل موجز القضية . وعلى الرغم من ذلك، اختفى ضمير الذات؛ لأن الشاعر بدأ ينقل الأحداث من ذاته، ويفصل القضية الموجزة في البيت الأول، إلا أنها أخذت منحى آخر من أحداث القصيدة، أو لُبُ أحداثها، أو السبب الفعلي وراء كل الأحداث المكونة لها .

فإذا كان حديث الشاعر منصباً على نفسه في الزفرة الأولى، وهو بدوره الذي أدى إلى بيان ضمير الذات، فإنه في الزفرة الثانية، بدأت الأحداث تتوجه إلى ما هو كائنٌ في نص القصيدة، وهو حديثُ الشاعر أيضاً، إلا أنه أخذ يعرض في الواقع كلام (أم قيس) الذي لامته فيه، ومن هنا، بدأ ضمير الذات يختفي مرة أخرى في هذه الزفرة، غير أنه بدأ يتوجّه وجهة أخرى = وهو توجه تلقاء الشاعر، ومن ثم، نرى ضمير المخاطب الذي انتشر انتشاراً لافتاً للنظر = يناسب الأحداث اللغوية التي عليها الأحداث من القصيدة في تلك المرحلة .

والذي دلّ على أن الحديث يرويه كعبٌ على لسان (أم قيس) في بداية الزفرة الثانية = بداية البيت الثاني، وصدَّرها بجملة القول (تقول)، وفي ذلك إعلانٌ أن الأحداث اللغوية، بدأت تأخذ شكلاً متمايزاً عما هي عليه في الزفرة الأولى، وفي الوقت ذاته بدأ ينفك عن الذات، وهذا التحول في أحداث القصيدة تبعه تحولٌ من نوعٍ آخر، تحولُ الضمائر من الذات إلى المخاطب، وفي ذلك إعلانٌ آخر في تحول مجرى الأحداث والمفارقة بين المجموعتين، على الرغم أن الأحداث بعضها آخذ برقاب بعض .

ويشير تحوّل الخطاب من ضمير الذات إلى ضمير الخطاب إلى تحولٍ في الأحداث، وأنها بدأت تأخذ شكلاً مختلفاً عن الزفرة الأولى = ففي الزفرة الأولى، تميَّز الخطاب بالإيجاز والاقتضاب، في حين الخطاب في الزفرة الثانية بدأ يأخذ طابع التفصيل، وعلى الرغم من ذلك، فإن هذا الخطاب التفصيلي في الزفرة الثانية يظل موجزاً مقارنة بينه وبين الزفرات الباقيات من القصيدة والمكملة لأحداث القصيدة كاملة، وعلى الرغم من ذلك، يظل هذا الخطاب في هذه الزفرة مفصلاً؛ لأن الذات حين بدأت تنفك عن ذاتها، أخذت وقتاً، وعلى الرغم من هذا التحول المفاجئ في الأحداث اللغوية، إلا أنه على مستوى بنية ضمير (الخطاب) ورد بشكلٍ أقلَ من العنصر اللغوي، وقد كان الشاعر حريصاً على إظهار هذا الجانب في التحولات

اللغوية، حين وضع الجملة الفعلية (تقول) إظهاراً أن هذه الأحداث التالية ليست لـــه من ناحية، ومن ناحية أخرى تتماز عن أحداث الزفرة السابقة عليها .

وإذا كانت هذه الزفرة بدأت تأخذ شكلاً مختلفاً، تبعاً لتحولات الضمائر، مـــن ضمير الذات في البيت الأول إلى ضمائر الخطاب في الزفرة الثانيـــة، ولا ريـــب أن ضمائر الخطاب تناسب التفصيل والتفسير الذي تتطلبه هذه المرحلة من مراحل أحداث القصيدة، وهو الخطاب الذي تتوجّه به (أم قيس) إلى كعب، وهو خطابُ لوم، علـــى ما تظهره القصيدة .

وقد أخذت ضمائر الخطاب أشكالاً عدة، في محاولة من الشاعر، لكسر رتابة الوزن العروضي وتغيير الإيقاع الخاص بالعناصر اللغوية الماثلة على السطح، وهكذا وجدنا ضمائر الخطاب تتوزع وتتنوع في الزفرة الثانية، ويمكن بيان ذلك واستظهاره فيما نستقبله من تحليل .

٢ / ١ / ١ / ٢ : الربط بضمير الخطاب في الزفرة الثانية :

إذا كنا قد اعتبرنا أن الزفرة الثانية، تمثل انفراجاً من الشاعر وانفتاحاً علـــى المشكلة التي سببتها (أم قيس) بلومها له، وهو ما عبر عنه البيـــت الأول، وحـــين تصالح مع نفسه وبدأ يعرض القضية من جهته هو، لا من وجهة نظرها، أخذ يســـرد الأحداث على لسانها، على الرغم من أنه هو راويها الحقيقي، ومن ثم، أخذت أشكالاً من الظواهر اللغوية تتبدى، ومنها الجانب الخاص بضمير الذات الـــذي بـــدأ يختفـــي بشكل لافت للنظر، ابتداء من الزفرة الثانية، وأخذ يعالن في صراحة تامـــة وكاملـــة ضميرٌ آخر = ضمير الخطاب . وعلى الرغم من أن الضمير في كل الزفرة، يمثـــل ضميراً للخطاب، إلا أنه أخذ أشكالاً متنوعة، وأراها جميعاً تصب في خدمة الغـــرض الأساسي لهذه الزفرة .

فالضمائر الواردة في هذه الزفرة، يمكن أن ننظر إليها من جهتين، أمّا العدوى الأولى، فهي الضمائر المحذوفة وجوباً في الأفعال، وأمّا العدوى القصوى، فهي التي استعمل فيها كعبٌ الضمير المخاطب، ويقصد به نفسه من المتحدثة باللوم له، وهـــي

(أم قيس)، ثم تأتي الجهة الثالثة، وهي منفكةٌ عن الجهتين السابقتين، في استعمال الضمير على هيئة التعميم أو الالتفات، والالتفات في علم لغة النص يمكن أن يستثمر استثماراً أمثل، وأي استثمار ؟ ! والقصد من وراء ذلك دلائل ونتائج نستظهرها فيما نستقبله من حديث كاشف لهذه الملاحظ الثلاث .

أما العدوة الدنيا، فهي الضمائر الواردة مع الأفعال (استبق، لا تكن، تساق) في البيت الأول من الزفرة الثانية، والأفعال (ترمي، تغتال) من البيت الثالث من الزفرة ذاتها . ونلاحظ أن حذف الضمائر مع هذه الأفعال وجوباً، على حد قول النحاة، إلا أن شيئاً يطلُّ برأسه من خلال حذف هذه الضمائر المخاطبة = إذ نلاحظ أن كعباً، يريد أن يستظهر شيئاً آخر على لسان (أم قيس)، إذ تعكس توبيخاً للشاعر بوجه من الوجوه، والأفعال الواردة كلها تدل على ذلك دلالة مباشرة ظاهرة، لا ريب فيها، وأبقي على هذا الموضع، لمناقشة قضاياه مع الأفعال (ينظر : ٢ / ٢ / ٢ / ١ من البحث) .

وأمّا العدوة القصوى، فهي ضمائر الخطاب التي تشكلت مع الفعل (أراك)، ومن ثم، تستحضر شخصية الشاعر أمامها، خلافاً لما عليه الضمير في العدوة الدنيا، على الرغم من أن الغرض من استعمال الشكلين لضمير الخطاب، يكاد يكون واحداً، وهو الضجر من الشاعر، وشدة لومه وتعنيفه، وهو ما يشيعه استعمال الضمير على هذا النحو المشار إليه، في العدوة الدنيا والقصوى على حد سواء وفي كلتا الحالتين، وعلى الرغم من أن استعمال الضمير يكاد يكونُ واحداً، إلا أن هذا التنوع في استعمال الصيغة الخاصة بضمير الخطاب، ينفي عن القصيدة رتابة استعمال الصيغة اللغوية الواحدة، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، يشير هذا التحول في استعمال ضمير الخطاب إلى التحول في الصيغ المختلفة التي كانت تستعملها (أم قيس) في لوم كعب، وذلك فيه ما فيه، من كثرة لومها له، باستعمالها أشكالاً لغوية كثيرة في لومه، ويعكس هذا التصور تصوراً ثالثاً = مدى تأثير الحالة النفسية التي كان يعانيها كعبٌ

من شدة لوم (أم قيس) له ومن إيلافه لهذا اللوم حتى (أنصبته)، على ما يذكر الشاعر في البيت الأول .

ثم تأتي الجهة الثالثة والأخيرة، التي يتحرك فيها ضمير الخطاب، الذي بدأ يأخذ شكلاً مغايراً للشكلين الأولين، حين غيَّر وجهة الحديث، حين تستحضر الشاعر، على الصورة الموضحة في العدوة الدنيا والعدوة القصوى، وفيهما استحضار للشاعر بشكل من الأشكال . أمَّا الجهة الثالثة، فعلى الرغم من كونها مشتركة مع الجهتين الأولين، إلا أن الخطاب بدأ يتحول إلى وجهة ثالثة، وهي طريقة الالتفات، وهو بهذا ربما يريد أن يشير إلى سئمه أو سئمها منه، فلم تستحضره أمامها من كثرة لومها، ومن كثرة عدم استجابته لها، وهو فيه من الإنكار عليه ولأفعاله، وهو ما يعكسه استعمال الضمير على الجهة الثالثة، ولا أدل على ذلك من أنه أورد الأفعال على شكل حكمه، وبالتالي يمكن أن تنطبق على أية أحد من البشر، الذي يدخل كعبٌ بدوره في إطاره، باعتباره إنساناً، وإن كان هو المقصود من كل هذا هو الشاعر ..

أمَّا الزفرة الثالثة، يمكن اعتبارها رداً مباشراً على لوم (أم قيس) المباشر لكعب في الزفرة الثانية، ومن ثم، رأينا مع (أم قيس) في الزفرة الثانية، تتوجه فيه تلقاء كعب مباشرة، على صور الضمائر التي استظهرتها، أم حين يتبادل الشاعر الحديث من (أم قيس) في الزفرة الثالثة، وحين فرغ من حديثها بدأ في رد ما تعيبه به، وبالتالي تأتي الأبيات (٧ ـــ ١٠) كرد مباشر وواضح =على أن لوم (أم قيس) باطلٌ وليس جميلاً .

وبناء على ذلك، نلاحظ أن الشاعر في هذه الزفرة يوجِّه حديثه، أو لـــ (أم قيس)، توجيهاً صريحاً ومباشراً، ليس في ذلك من ريب، والذي نريد إنجازه في هذه الجزئية من التحليل، أن استعمالات الشاعر لضمائر الخطاب، جاءت بالطريقة وبالصيغة المستعملة من الناحية اللغوية فقط، ويبقى التمايز في الاستعمالات الدلالية لضمائر الخطاب بين (أم قيس) من جهة، وبين الشاعر من جهة أخرى .

ذكرنا أن ضمائر الخطاب الواردة على لسان (أم قيس)، تحمل بين جنبتها الازدراء من كعب، وتهوين وتحقير ما يقوم به من أفعال وأعمال، وهذا موجز الضمائر المذكورة أعلاه، غير أن ضمائر الخطاب الواردة على لسان (أم قيس) في الزفرة الثانية تستمر على لسان الشاعر، حين آلمه هذا اللوم، على الوجه الذي بينته وشرحته = إذ نرى تحولات في الخطاب، فبعد أن كان على لسان (أم قيس) صار على لسان الشاعر، وهو رد لهذه التهم التي لامته عليها، وبالتالي بدأت العناصر اللغوية تتوجه وجهة أخرى، مفارقة عن الزفرة الثانية . وإذا كنا اعتبرنا أن تحولات الضمائر بين الزفرة الأولى والثانية، تعد علامة فارقة في التمييز بين المجموعتين، بالإضافة إلى العناصر اللغوية الأخرى، فإن الضمائر هنا بين الزفرة الثانية ـ فيما أزعم ـ لا تعد تحولات ذات قيمة في المفارقة بين الجوانب اللغوية لهاتين الزفرتين .

فإذا كان الخطاب في الزفرة الثانية بأشكاله المختلفة موجهاً بشكل مباشر إلى الشاعر، فإنه في الزفرة الثالثة يتوجه تلقاء (أم قيس) من الشاعر، وهنا نلاحظ أن الأحداث اللغوية في القصيدة قائمة على جملة من الحوار، وإنما هو مستحضرٌ في ذهن كليهما استحضاراً ينفي عنه تهمة البعد . ولنا مع هذه الوقفة فضل بيان في موضع آخر، إن شاء الله .

وهذا الاستحضار بين الشخصين اللذين يمثلان جوهر الصراع الدائر رحاه في هذه القصيدة، يمكن رده إلى نقطتين، **<u>الأولى</u>** : أن يكون هذا الحدث، قد مثَّل مشكلةً عويصةً بينهما، مما استوجب على كل منهما أن يعيد النظر فيما حدث، وذلك فيه ما فيه من جلالة الحدث، وإن كنت أرى أن الصدمة كانت للشاعر أعمق والجرح فيه أغور؛ لأنه كان ـ كما سنبين ـ طيلة القصيدة في حالة رد لهذه التهم ودفاع عن نفسه، وقد استلزم هذا منه استعمال أشكال مختلفة، على ما يظهره جوانب التحليل .

<u>الثانية</u> : أن يكون مثَّل مشكلة نفسية للشاعر بينه وبين نفسه، لما صدر من أم قيس تجاهه .

وأول ما يطالعنا في هذه الزفرة الأولى على لسان الشاعر من زفرات الرد ، وهي الزفرة الأولى والأساسية في رد هذا اللوم، وأحسب أنها النفثة الأولى التي نفثها الشاعر، أو الزفرة الأولى التي خرجت منه عقب الخروج من حالة التقوقع والالتفاف والانطواء على الذات، وعقب سرد لوم (أم قيس) له، فجاءت قوية مذعورة، من نفس أوجعها ما نسب إليها ما ليس منها في شئ، فجاءت قوية قوة الدفعة الأولى دائماً.

وإذا جاز لنا أن نحصر ضمائر خطاب كعب لـ (أم قيس) في رده الأول والقوي في هذه الزفرة، أمَّا الجهة الأولى الخاصة بخطاب الشاعر لـ (أم قيس)، فنراه استعمل ضمير الخطاب بالصيغة والشكل التي تعاملت بها (أم قيس) معه، ومن هنا، رأينا الأفعال (تعلمي) في البيت الأول من الزفرة الثالثة، ثم الفعل (ترهبينه) في البيت الثالث من الزفرة، ويبدو كما هو واضحٌ، أن صيغة الخطاب منه لها تحمل السمة الدلالية ذاتها، التي حملتها الضمائر التي استعملتها (أم قيس) في الزفرة الثانية، وهو إرادةُ إنكار لومها عليه وردها له، فكانت الزفرة الأولى قوية قوة الصياغة التي تعاملت بها (أم قيس) في لومها له، وهو يناسب رد الفعل الخاص به؛ لأن لومها له من شدته، كان سبباً صريحاً في صياغة الأحداث اللغوية المكونة لبنية القصيدة، وهذا فيه ما فيه من وقع التجربة التي كانت قوية وشديدة عليه، ومن هنا، كانت الضمائر بذات القوة التي استعملتها (أم قيس) .

أمَّا الجهة الثانية التي نرى فيها ضمير الخطاب، يسلك فيه الشاعر ذات المسلك الذي سلكته (أم قيس) مرة واحدة في حديثها = أعني استعمال الفعل مع الضمير المخاطب مع الحرف (فإنك) في البيت الثالث من هذه الزفرة، ونستبين المفارقة هنا، حين استعملت (أم قيس) الضمير مع الفعل (أراك)، بينما استعمل الشاعر ضمير الخطاب (الكاف) مع الحرف، وكأنَّ كعباً يريد أن يغيّر طريقتها، ولا يلزم غرزها في كل ما استعملته، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن هذه المحاولة لكسر رتابة الإيقاع الذي يسببه الوزن العروضي، ويعيد إليها سمة الاستمرارية التي

تتخلق من خلال العناصر اللغوية الماثلة على سطح الورق، ومنها ضمائر الخطــاب بأشكالها المختلفة .

وأمّا الجهة الثالثة، الخاصة بضمير الخطاب في هذه الزفرة، فهو ليس موجوداً في الزفرة الثانية؛ لأنها وردت على لسان (أم قيس)، وكان اللوم صادراً منها، ولــم يكن ثمة ما يؤلمها = فقد كانت هي الفاعلة، وقد كان كعب هو القابل لهذا اللوم، ومن ثم، لم نر (أم قيس) تضيف ضمير الخطاب إلى نفسها، أمّا في الزفرة الثالثة، ففــي نفس الشاعر مرارة، لا تدانيها مرارة، وهو في رده للومها مكلوم مطحون من عتابها ولومها له، ومن هنا، أعاد الضمير مع الفعل (يصيبيني) في البيت الثالث من الزفرة . ولم يكن استعمال الشاعر لضمير خطاب الذات مع الفعل فقط، بل أراد مع الأسماء أيضاً، ففي البيت الأول من الزفرة نرى (منيتي، قعودي، رحيلي) ويمثل هذا البيت باستعمال ضمير الخطاب الخاص بالذات قمة الحالة النفسية التي كان عليها الشــاعر في أثناء كتابة هذه القصيدة .

فإذا كنا قد قلنا إن الزفرة الثالثة، هي الزفرة الأولى من الزفرات التي يزفرها الشاعر رداً على لوم وعتاب (أم قيس) له، فإن البيت الأول من هذه الزفرة يمثل ــ في ظني ــ قمة الثورة والعنف التي كان يتعرض لها الشاعر نفســياً مــن أذى (أم قيس) له، ومن هنا، جاء هذا البيت الأول، بما يمثل ثورة بركانية من نفس مكلومة، أو نسب إليها ما أوجع الشاعر، ومن ناسبت الضمائر في البيت الأول اللقطة الأولى، بما فيها من قوة وعنف . وهذه الحالة ــ على الرغم من المفارقات التي ذكرتها أعلاه ــ فيها من تشابه المقامات بين هذه الزفرة والزفرة الأولى؛ لأن كليهمــا صــادر عــن الشاعر، فإذا كانت الزفرة الأولى اقتصرت فيها الضمائر على ضمير الذات، على ما أوردنا؛ لأن الذات كانت لا تزال منغلقة على نفسها، في حين في الزفرة الثالثة بــدأت تنفتح على الآخرين، وبدأت تستعيد قواها، ومن هنا، شاع استعمالُ الضمائر الأخرى، وإن وجد ضمير الذات الذي دل على أن هنالك مرارة في نفس الشاعر، لم يستطع أن يتخلص منها، على الرغم من انفراجه الأزمة عنده .

وبناء على هذا الاستخلاص، فإنَّ وجوه المقاربة واضحةٌ معلنةٌ بيق الزفرة الأولى والزفرة الثالثة؛ لأن كليهما صادرٌ عن الشاعر، وإن كانت حالته النفسية مختلفة في كلتا الحالتين، الأمر الذي انعكس بدوره على استعمالات الضمائر على النحو الذي بينته بياناً وافياً .

كما نلاحظ أن الفاعل في هذه الزفرة، قد أثبت في البيت الأول والثاني، وتحديداً في (قعودي، ورحيلي) في البيت الأول، و(حمامي) في البيت الثاني من الزفرة، وهي سمة ليست موجودة في المجموعتين السابقتين، ذلك أن كعباً أراد أن يثبت الفاعل، على عكس ما صنعته (أم قيس) على طول الخط، وعلى عكس ما صنعه الشاعر غالباً؛ لأن كعباً لم يرد في حالات إثبات الفاعل المذكور في هذه المواضع من القصيدة، أن يلوم أو يعنف (أم قيس)، كما كان مقصدها، حينما استعملت هذه الضمائر على الوجه المشار إليه أعلاه، وإنما أراد أن يرد قولها في لين ويسر . فعلى الرغم من الثورة الكائنة بداخلة التي جسدتها استعمالات الضمائر المخاطبة في وجود بقايا الألم والمرارة والحسرة في داخله على النحو الموضح أعلاه، إلا أنه على الرغم من ذلك يظل العتاب القائم منه يحمل سمة الود والرد الجميل، وهذا التفسير يوحي بشيئين، <u>الأول :</u> مكانة (أم قيس) بالنسبة لكعب، وحبه لها، وأنه يحتمل أذاها في نفسه، حباً وتكريماً لها، <u>الثاني:</u> أن هذا العتاب ورد قول (أم قيس) له، يشعر بالتمايز بين عتاب (أم قيس) له، كما جاء شرحه، وبين استعمالاته للضمائر على النحو المشار إليه، وفي ذلك مفارقة بين تعاملها معه وتعامله معها، وفي ذلك أيضاً بيانٌ بمدى مقدار حبها وتحمله لقولها، كما أنه مفارقة بين رؤيتين مختلفتين .

أمَّا الزفرة الرابعة، فذات صلة وثيقة بالزفرة السابقة عليها، على الرغم من كون كل واحدة تحمل سمات مغايرة للسمات الخاصة بالزفرة الأخرى = فإذا كانت الزفرة الثالثة والسابقة لهذه الزفرة تحمل الرد المباشر والقوي ــ كما ذكرت ــ إلا أنها وثيقة الصلة بما يليها، وتتبدى أواصر القربى بين المجموعتين، حين نلم بأطراف

الحديث = إذ نلاحظ أن كعباً حين أراد يرد على دعوى (أم قيس) ولومها له نفث نفثات أربع = من نفس مكلومة مما وجّه إليه من لوم، وقد كانت النفثة الأولى أقواها، وقد أخذت هذه النفثات أشكالاً متنوعة من الصيغ اللغوية، التي تعكسها القصيدة، وعلى الرغم من ذلك يظل بينها رابطٌ = أنها جميعاً تصب في رده على لومها له، ولومها له باطلٌ بدليل هذه النفثات الأربع = وهي نفثاتٌ تدعِمُ رؤيته وتردُ لومها من جهتين، أولاها : النفثة الأولى والمباشرة، تلتها : النفثة الثانية التي تمثلها هذه الأبيات، وإن أخذت شكلاً مختلفاً في أحداث القصيدة، إلا أنها تؤكد موقفه وترد كلامها بالحجة والبرهان الساطع الذي لا يحتاج معه إلى برهان به .

فإذا كانت النفثة الأولى في رد كعب لكلام (أم قيس)، فإن النفثة الثانية التي نحن بصددها، جاءت بالدليل والبرهان الذي لا يرد، حين أورد وقائع من كرمه، وهي وقائع يبدو على ما تظهره النفثة الثالثة، أن (أم قيس) كانت على دراية وعلم بها، بحيث لم تشر القصيدة إلى ردها لكلام كعب، ويبدو كذلك أن هذه الأحداث كانت معلومة للجميع، بحيث صارت وقائع لا ترد . وفي هذه النفثة دليلٌ ناصعٌ على ما أورده في البيت الأول (وما لوم مثلي باطلاً بجميل)، وهكذا نلاحظ أن هذه النفثة تؤكد رؤية كعب، وفي الوقت ذاته ترد رؤية (أم قيس) بالدليل الذي لا يحتاج إلى برهان = خاصة إذا كان الموضع يتعلق بالكرم، والكرم صفة لا يستطيع أن ينكرها منكر، خاصة إذا كان صاحبها متصفاً بها .

ومن ثم، نلاحظ بناء على هذا التحليل، أن كعباً بدأ يستفيق أكثر مما كان عليه في النفثة الأولى التي نفثها في وجه (أم قيس)، على ما تشير إليه الأبيات صراحة أو ضمناً، كما أوردتُ من تحليل، فإذا كان في النفثة الأولى، بدأ يرد، إلا أنه بناء على التحليل السابق أعلاه، كانت هنالك لوعة تعتلج في نفسه، على الرغم من استظهار الهدوء النسبي، الذي نلاحظه في محاولة نفثه نفثات في وجه (أم قيس)، إلا أنه في هذه النفثة بدأ يستفيق أكثر، وبدأ يأتي بالدليل القاطع، خلافاً لما هو في النفثة الأولى، على الرغم ما فيها من رده لكلام (أم قيس) .

وفي هذه الزفرة الثانية التي تصدر عن كعب في رد لومها، نـــرى ضـــمائر الخطاب، تختفي مرة أخرى، ويظهر ضيرٌ آخر، وهو ضمير المتكلم، الـــذي يشـــكل وجوده في هذه الزفرة ملمحاً رئيساً، ومن هنا، أخذ حديث الشاعر تطل فيه ضـــمائر الفاعل، بشكل لافت للنظر، في توكيد على أن تقسيم القصيدة على النحو المقترح فـــي صدر هذا البحث، إنما هو تقسيمٌ مبنيٌ تبعاً لمجريات الأحـــداث التـــي تشـــكِّل بنيـــة القصيدة، ومن جهة أخرى، تؤكد أن هذه الزفرة خلافاً للزفرة السابقة عليها .

وعلى هذا الأساس، فإن ضمائر المتكلم (الفاعل) بدأت تظهر في هذه الزفرة الثانية من الشاعر في الأفعال التالية (قسمته، رفعت، درأت، دعوته، فقلت) كل هذا بصيغة التاء الواردة مع المتكلم، وهو الشاعر هنا، ولم تشذ إلا في ثلاثة مواضع، حين جاء الفاعل منفصلاً في (الجوزاء) في البيت السابع من هذه الزفرة، وفي (جوز) في البيت الرابع من هذه الزفرة كذلك، وفي (نومك) في البيت الخامس مـــن هـــذه النفثة = ذلك أن كعباً، لم ينسب لنفسه هذين الفعلين، في شارة للمفارقة بين اســـتعمال الفاعل بصيغة التاء المتصلة بنفس المتكلم، وكأنه يريد أن يقول إن اتصـــال الفاعـــل بصيغة (تاء الفاعل) مع هذه الأفعال التي ذكرتها، إنما يوحي بالاتصال بين الفعـــل والفاعل، وهو منه بمنزلة الفعل من الشاعر، أو أن اتصال الضمير بفعل الشاعر، إنما هو قريب من الشاعر قرب ضمير الفاعل من الفعل . خلافاً لورود الفاعل منفصلاً = إذ يشير إلى اتصاله بالشاعر، وهو ليس منه، وهو ما حدث هنا، حين نسب الشـــاعر الفعل إلى (الجوزاء) وليس إلى ذاته .

وثمة ما يؤكد هذا المذهب الذي ذهبتُ إليه، أن ضمائر المتكلم، لم ترد لتمثـــل بنية لغوية منفصلة عن غيرها من العناصر اللغوية الأخرى، وأحاول أن أؤكد هـــذه الرؤية من خلال الضمائر الأخرى المنتثرة على مساحة هذه الزفرة = ففـــي البيـــت الأول من هذه الزفرة، نرى الشاعر يستخدم ياء المتكلم أيضاً، غير أنها ليســـت مـــع الأفعال، ولكن إما مع الحروف، وإما مع الأسماء، على النحو التالي .

فأمَا مع الحروف، نرى إضافة ياء المتكلم في (بيني، علـيَّ)، وأمَّـا مـع الأسماء، فهي أكثر انتشاراً، كما في (زميلي، زادي، أكيلـي، براحتـي، نزولـي)، وتعتضد هذه الضمائر التي نستشعر في إضافتها إلى الشاعر، مـا يـوحي أن هـذه الصفات الخاصة بالأسماء قريبة منه، سواء أكان الزميل، أم الأكيل، أم النزول = فهذه الأسماء تحمل صفات، وهذه الصفات على تعددها، إلا أنها جميعاً قريبة منه، أو هـي جزءٌ منه، أو هي حسب رواية القصيدة منه وله .

وعلى هذا، فإن رجلاً بهذه الصفات = أعني استعمال الضمائر بصيغة (تـاء الفاعل) مع اعتضاد ذلك بإضافة ضمائر المتكلم إلى الأسماء أو الحروف، من خلال كل ذلك، يريد أن يقول، إن رجلاً هذه صفاته وخلقه وديدنه، لا يمكن أن يـلام بأيـة حال . ولم يكن كعب حتى هذه اللحظة من القصيدة يقتنع بما قدمه، في رده على (أم قيس)، ولم تكن ثورته قد هدأت بعد، فما زالت الزفرات على الرغم مما قاله علـى أشدها، فأراد أن يقدم لها الزفرة التالية، في توجُّه منه لإظهار أكثر أن مثله لا يجـب أن يلام . ولهذه الزفرة الثالثة نستقبل ما ذكره كعبٌ فيما يتصل بالضمائر ودورها أو قدرتها على تحوّل الخطاب، وتأثير العناصر اللغوية، على توجيه الأحداث في نـص القصيدة، بما لها من قدرة لا تنكر في هذا الباب .

على أن ثمة أشكالاً أخرى لاستعمال ضمير الخطاب في هذه الزفرة، تتمثـل في أن أفعالاً أخرى حذف منها الفعل وجوباً، على النحو الـذي بينـاه، ونلاحـظ أن الشطرة الثانية من البيت الثاني من هذه الزفرة، وكذلك الشطرة الثانية من البيت الثالث من الزفرة ذاتها، حذف الفعل وجوباً = وكأنه يريد أن يقول إن هذا الفعل مني بمثابة الجزء، أو هو صادرٌ عني، لا عني غيري .

غير أننا واجدون أفعالاً في هذه الزفرة، حُذِفَ فيها الفاعل وجوباً أيضـاً، إلا أنه لم يأت على ما هو عليه في الحالة الأولى، الواردة أعلاه، نجد ذلك واضحاً فـي الفعل (فارتحل) فهو محذوف وجوباً، كما في المرة السالفة الذكر، إلا أنه فيما يظهر من استخدام الفعل وأدائه، يفيد التضجر واللوم من هـذا الصـاحب، علـى أن هـذا

الاستخلاص مفاذً من عدد من العناصر اللغوية الأخرى، التـي لا أريـد أن أتوقـف عندها، وأبقي عليها لمناقشة جوانب منها عند تحليل الجوانب الخاصة بالأفعـال، إن شاء الله تعالى .

وتبقى جزئية أخرى في هذه الزفرة، تتعلق بالضمائر أيضاً، إلا أنهـا ليسـت ضمائر خطاب أومتكلم، ولكنها ضمائر إحالية، وأخص (الهاء) الواردة في البيـت السابع والثامن من هذه النفثة، وواضح أن الضمير في كلا الموضعين (الهاء) يحيل إلى سابق قريب، وليس بعيداً، فالضمير في الأول يحيل إلى سابق، وهـي (أعجـاز النجوم)، والنص (سحيراً، وأعجاز النجوم كأنها) وبالتالي فالضمير يحيل إلى سابق قريب، وإلي الجملة ذاتها . وأيضاً الضمير في الموضع الآخر (وقد شالت الجـوزاء حتى كأنها) يحيل إلى سابق قريب، وبالتالي فإن إحالته لا تتعدى حدود نحو الجملة .

بيد أن الشيء الذي يحتاج إلى نظر، ليس الضمير مع ما قبله، ولا ينبغـي أن نتوقف إلى النظر إلى هذه الجملة عند هذا الحد، وإنما ينبغي أن نوسع الدائرة، فيمـا يقوم به، أو علاقته بما يليه، وهل هذا الكلام مبني عليه، أم أن الكلام أخذ ينحو وجهة أخرى ؟ .

والذي نلاحظه، كما يلاحظه الآخرون، أن كل ما يلي هذا الضمير، أو هـذه الجملة، وتحديداً بداية من الشطرة الثانية مع كلا الضميرين المذكورين أعلاه = أنـه في كلتا الحالتين جاءت (صوار) و (فساطيط) خبراً لـ (كأنَّ) الواردة في البيت الأول في كلا البيتين، ومعلومٌ ارتباط الخبر بالمبتدأ = إذ به يتم المعنى، أو هو جـزءٌ من المعنى الذي لا يتم إلا به = أو أن الخبر إنما هو صفةٌ للمبتدأ، علـى مـا أورده الإمام عبد القاهر، وبالتالي بدأ على هذا النحو يربط الشطرة الأولـى مـن البيتـين بالشطرة الثانية من خلال الخبر، والذي دعم هذه الرؤية، أو الـذي أدى إلـى هـذا الارتباط، إنما هو الضمير القائم في (كأنَّ) في كلا البيتين، ولم يتوقف الأمر عنـد هذا الحد، وإنما جاءت الجملة التالية للخبر (صوار) كأنها تمثل صفة لهذا الصوار، وهكذا يعمل الضمير على شد أواصر العناصر اللغوية، على الطريقة التي بينتها، أمَّا

البيت الثاني مع الضمير، فيأخذ شكلاً آخر مختلفاً عنه مع الضمير الأول = إذ يضاف إلى الخبر (فساطيط) كلمة (ركب) والجملة التالية (بالفلاة نزول) كأنها صفة لها، على ما هو في البيت الأول .

ثم تبدأ بعد ذلك الزفرة الثالثة لكعب التي يطلقها في وجه (أم قيس)، وهي تختلف عن الزفرتين السابقتين، في أنه بدأ يتوجه وجهة جديدة، وعلى هذا الأساس، بدأت اللغة تأخذ شكلاً مغايراً عما هي عليه في الزفرة السابقة = لأن الأبيات بدأت تأخذ طابع الحكمة على لسان كعب، وهو توجّهٌ جديدٌ في التدليل على ما أورده في البيت الأول بأن لومها بالباطل، ليس جميلاً، وهكذا يتوجه وجهة جديدة في الدفاع عن نفسه، أو يقدم دليلاً جديداً في وجه (أم قيس) على أن لومها له باطلٌ .

وإذا كنا قد قلنا إن الأحداث اللغوية بدأت تأخذ شكلاً مختلفاً، وبالتالي فقد أدى هذا التحول إلى تحول في بنية الضمائر، وهنا نجد الضمائر في هذه الزفرة، لم تكن موجودة على هذا النحو في الزفرات السابقات التي أطلقها كعب في وجه (أم قيس)، إلا في البيت الرابع من الزفرة الثانية، وهو بيت أراه غير متجانس مع أبيات الزفرة التي ينتمي إليها، وغير متناسب بالمرة مع لوم (أم قيس) له .

وهنا نجد ضمائر المتكلم لا تأخذ شكل من هو مكلوم، أو شكل من هو يخاطب أحداً، وإنما تأتي أبيات الحكمة، وكأن الحديث ليس مقصوداً به شخصاً محدداً، أو هكذا تظهر العناصر اللغوية المتمثلة في ضمير المتكلم، والمتكلم هنا هو كعب، إلا أنه يصوغ هذا الحديث، وكأنه ليس على لسانه، وبالتالي تأتي الضمائر متمازة عن تلك الواردة في الزفرات السابقات = لأن القصد منها غير مباشر، فهو بدأ يغير طريقته، ربما على أساس، أن كعباً ردَّ عليها بأكثر من وجه، وأفسح لنفسه المجال، فأراد أن يغير هذا المذهب، كسراً لرتابة الطريقة الواحدة في عرض الحجج والبراهين في التدليل على ما يريد أن يصبو إليه .

وإذا كنتُ قد قلت إن حديثه هنا، لم يأت رداً مباشراً، كما كان في الزفرات السابقات، حين وجّه الكلام لها مباشرة = لأن الزفرات الأولى من القوة والشدة،

بحيث لا يمكن أن يكون كلامه مستتراً أو متوارياً بالحجاب، وإنما يأتي هذا الشكل من الحديث، حين تستريح النفس وتهدأ أكثر مما كانت عليه في الزفرة السابقة، والسابقة مقارنة بما قبلها، كانت أهدأ مما قبلها، وهكذا، تمثل الزفرة الأولى زفرة من مكلوم أصابه أشد ما أصابه هذا اللوم من (أم قيس) .

وعلى هذا الأساس، نلاحظ أن كعباً، لم يرد كما فعل سابقاً، حين وجه كلامه بصيغة العموم، وهي صيغة فيها ما تحتوي عليه نفس الشاعر من صفات حميدة، وهي صفاتٌ مختلفةٌ عن سابقتها، ومن هنا، جاء الضمير ليس موجهاً توجهاً مباشراً إلى (أم قيس)، وإن كنت أرى أنه كان يقصده لذاته، في تنويع الصيغ، وألا تجري على الأحداث اللغوية مجرى واحداً .

وعلى الرغم مما قلته إن حديثه، وإن كان يحمل صفة العموم، إلا أن هذا لا يمنع من أن الصيغة المختصة بهذا الحديث هي (أم قيس)، وهو يريده ويقصده لذاته، كما نلاحظه من استعمال الفعل الذي يكشف عن المرارة التي تقدح زناد الشاعر، على الرغم من تلك الزفرات التي أطلقها في وجه (أم قيس)، والتي أراها أنها هدأت من روعه، فقد كشف الفعل (أستمع) عن مكنون الشاعر، وأنه يريد أن يدفع التهم واللوم بوجه من الوجوه، ولم يبق الأمر، وإنما انتشرت هذه الصيغة على مستوى هذه الزفرة الثالثة، وإن كانت أهدأ من سابقاتها مما نراه من استعماله للأفعال (أعرض، لو شئت، وأذكر)، وكذلك استخدام ضمير المتكلم، مثل (أنا، وما أنا، ولست)، ثم ثالثاً وأخيراً إضافة ياء المتكلم مع الأسماء نسبة إلى نفسه = لأن كعباً هو المتحدث، وهو صاحب هذه الصفات، وبالتالي فالياء في (نافعي، صاحبي، مولاي، سبني، سريرتي) منه وله .

على أن هنالك قضيةً أخرى تتعلق بالضمائر في الزفرة الخامسة، زفرة الحكمة، وأعني الأبيات (٤، ٥، ٦) من هذه الزفرة، والحديث فيها يتوجّه به كعبٌ إلى سيده، وقد بدأ ذلك واضحاً في البيت الرابع من هذه الزفرة، حين ذكر سيده صراحة، وفي ذلك شارة بينّة على عبوديته، غير أن الذي لم يذكره، أنه لم يتعرَّض

إلى كنهه هذا السيد الذي تحدث عنه؛ لأن حديثه في الأساس، لا يتعلق بهـذا السـيد، وإنما ورد حديثه بما يشبه الحديث العام، كان ذلك واضحاً في البيت الرابع من هـذه الزفرة، بيد أنه في البيتين، لم يذكر اسمه صراحة، وإنما أحال بالضـمائر المباشـرة الدالة عليه، أو بصفة من الصفات التي نعته بها، كصفة (الجهال) وهي صفة تتسق مع ما وسمه به في البيت الرابع بصفة التهور (لو شئت سبني) وهي فيها ما فيهـا، ما يتسق مع وصفه بالجهل، أو بجهول .

إذن، واضحٌ أن الضمائر عند كعب وسائل يحاول من خلالها أن تتكاتف الأدلة والوجوه المختلفة على دفع تهمة (أم قيس) له = نستشعر ذلـك مـن خـلال هـذه الضمائر، التي حاولت أن استظهرها كلما وجدت إلى ذلك سبيلاً .

<u>٢ / ١ / ٢ : الربط بالإعادة :</u>

على سبيل التوطئة :

فضّلتُ في بحث سابق * مصطلح الإعادة على مصطلح التكـرار التـام أو المحض، لما يثيره مصطلح التكرار من دواعي تراثية، هذا من ناحية، ومـن ناحيـة أخرى أشمل وأصدق قيلاً على مراد الباحث . ومما ليس عليه ظل لريـب، أن هـذه الإعادة تعمل بالتداخل بين الجانب المتعلق باللفظ والمحتـوى، أو السـبك والحبـك بمصطلح أولي الأهلية من أهل هذا العلم . وعلى بصيرة من هذه الرؤية، فـإن هـذا الجانب، يعالج في إطار المعيارين الخاصين بالنص حسب ما أورده كل من بوجراند / درسلر وإيزنبيرج، وفاتر، وفانديك وبحيري، وغيرهم ناس كثير .

على أننا نتوجه شطر ظاهر اللغة = أعني الجانب المتعلق بظاهر اللغة بمـا هي عناصر متداخلة ومتصلة بعضها ببعض في آن واحد . على أية حال، فإن هـذا العرض لهذه الإعادة المذكورة أدناه، مما هو قائم في بنية القصيدة، ومن ثـم، ربمـا تكون هنالك بعضُ أنواع الإعادة التي لا تجد لها ذكراً فيما نورده على سنة التفصـيل

---

* هذا البحث بعنوان سورة الجن نموذج للتضافر بين أبنية السبك وأبنية الحبك، نشر بإصدار خـاص بمجلـة كلية دار العلوم القاهرة، ٢٠٠٦ .

والتحليل . وأشرع الآن مباشرة في بيان أنواع الإعادة المذكورة في نـص القصـيدة بفضل بيان فيما نأتي عليه من تحليلٍ .

٢ / ١ / ٢ / ١ : الإعادة التامة / إحالة معجمية :

مدخل لا بُدَّ منه :

أشار بعض الباحثين إلى التسوية بين التكرار التام / الإعادة التامة والإحالـة المعجمية [8]، وأراها تسوية تحتاج إلى فضل بيانٍ ومناقشةٍ، فالإعادة التامة، هي إعادة اللفظ بذاته، دون تغيير، شريطة أن ينتميا إلى جذر لغوي واحد، أمَّا الإحالةُ المعجمية، فالمقصود منها إحالة جزء من نص إلى كلمة محددة، وهذا الجزء قد يكون جملة، أو فقرة، أو نصاً كاملاً، وعلى هذا، فالمفارقةُ واضحةٌ بينها، وإن كان يمكن أن يحـدث بينها لبسٌ لدى القارئ، ومن ثم، ينبغي على الدارس أن يكون علي بيِّنة وبصيرة بهذه التمايز .

فالإعادة الصريحة تكمن في تطابق الإحالة (تساوي الإشـارة) لتعبيـرات لغوية معينة في الجمل المتعاقبة لنص ما، إذ يكرر تعبير معين (كلمـة أو ضـميمة مثلاً) من خلال تعبير أو عدة تعبيرات في الجمل المتتابعة للنص في صورة إحالية . ويعني مفهوم المطابقة الإحالية والتحاول (Koreferenz) أشخاصاً وأشياء وأحوالاً، ووقائع، وأفعالاً وتصورات ... إلخ [9] .

بيد أن موضعاً في هذا التعريف، يحتاج إلى مدارسة = فإذا كانـت الإعـادة صريحة، فينبغي فيما أتصور أن تكون لحماً وشحماً، هذا ما يتبادر إلى الذهن حـين النظر الأول، أمَّا أن تشمل الإعادة ضمائر وأفعالاً وأشخاصاً ... إلـخ، فـيمكن أن تندرج في هذا الإطار، لكن تعالج داخل أقسام أخرى من هذا التحليل، فالضمائر مثلاً، تعالج مع الإحالة، وهنا أحب أن أتوقف مع هذين المفهومين، وأفرِّق بينهمـا تفريقـاً، أحسبه موضحاً للقضية، بشكل من الأشكال .

---

[8] د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعري، ص٢٤٢ .

[9] برينكر : التحليل اللغوي للنص، ص ٣٨ .

كان القدماء على وعي تام، حين فرقوا تفريقاً مبيناً بين هـذه المصـطلحات، فوضعوا للإعادة التامة أو الصريحة اسم (التكرار التام)، وتعاملوا مع الضمائر على أنها إحالة، غير أنها إحالة من نوع آخر، لا ينطبق عليها في الخصوصية ما ينطبـق على الإعادة الصريحة؛ لأن لكل منها خصوصيةً، تتماز بها عن غيرها، وإن كانـت تشترك في الإطار العام، وهو الربط . وعلى أساس من هذا التفريق، كان ينبغي على برينكر أن يحدد المفاهيم بدقة، لا أن يتركها عامة، يندرج في إطارها عددٌ من المفاهيم الجزئية، مما يشيع لغة التعميم، التي تبتعد عنها لغةُ البحث العلمي .

وكان د. مصلوح على وعي تام ومدركاً لهذا الأمر، حـين عـالج التكـرار المحض ــ على حد تعبيره ــ فقال : كان ما سلف أن سقناه من حديث عن نوع بعينه من التكرار سميناه (التكرار المحض) بيد أن الحـديث لا يـتم إلا بالإشـارة إلـى مظهرين من مظاهر التكرار المحض : أولهما : التكرار مـع وحـدة المرجـع (أي والمسمى واحد) ... وثانيهما : التكرار مع اختلاف المرجع (أي والمسـمى متعـدد ... .[10]

وعلى الرغم من أن تقسيم د. مصلوح يتجاوز به تقسيم برينكر، إلا أنه خلـط بين نوعين من الإعادة لا ينبغي لرجل في مكانته أن ينزلق فـي هـذا المهـوى ذات القرار البعيد؛ ويبدو أن هنالك تفريقاً يمكن أن نستبينه بين الجناس بأنواعه والتكـرار بأنواعه أيضاً = ذلك أنِّي كنت قد أبنتُ في موضع سالف = أن التكرار اختلف حوله الباحثون، هل يقع بين عناصر السبك أو عناصر الحبك ؟ وقلـت حينئـذ إنـه يقـع الموقعين معاً ويعمل فيهما أصالة، لكن الذي ينبغي التنبيه إليه، أن الجنـاس حسـب مصطلح البلاغيين، ينخلع على مصطلح التكرار، بيد أنه يتداخل معه مـن الناحيـة الشكلية = إذ التشابه قائمٌ بينهما على أساس بنية السطح، ويظل التمايز ظاهراً في بنية العمق، ومن ثم، فإن مقاربةً واختلافاً قائمين في الوقت ذاته بين الجناس والتكـرار .

---

[10] د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعري، ص ٢٤٢ .

وإذا كنا قد ذكرنا أن التكرار يتعلقُ ببنية السطح والعمق معاً، ويعمل فيهما أصالة، إلا أن الجناس يتعلق بالآخر من خلال بنية السطح، ومن ثم، فالجناس يعمل في بنية ظاهر اللغة أصالة، ويعمل في بنية عالم النص بالتبعية، ويؤدي هذا التمايز الحاصل بين النوعين إلى تمايز بينهما في التفريق ووضع المصطلحات في موضعها، وتحديد دلالتها، لا أن تكون دالة على العموم، ومن هنا، تعمم المصطلحات وتتداخل . وعلى بيِّنة من هذا التفريق نضع الجناس وحده منمازاً عن قضايا التكرار بأنواعها، وإن كنتُ أرى أن البلاغيين العرب قد عالجوا التكرار تحت باب الجناس، كما عالجه النحاة تحت باب التكرار اللفظي والمعنوي، وعلى أساس من هذا التفريق، جاءت معالجة د. مصلوح متداخلة، كما هي معالجة البلاغيين والنحاة على السواء، وإن كان قد أفاد من تقسيمات بوجراند / درسلر في استعمال المصطلح، ولم يشر إلى ذلك . بيد أن الأمر في لسانيات النص = أو لسانيات الخطاب على اختلاف فيما بينها في التعامل مع كل منها منفرداً .

وعلى هذا، فتحديد المصطلحات وما تعنيه، إنما يوضِّح جانباً، ويكشفُ عن علاقات التأويل الصحيح، والإلمام القويم بين ما هو جديدٌ مستوردٌ ، وما هو موروثٌ أصيلٌ، يمثِّل ثقافة من أعرق الثقافات في تاريخ الفكر الإنساني . وها أنا أورد هذه الأنواع، حسب ما هو واردٌ في نصِّ القصيدة، وأحاول أن ألم بما يتعلق بها في نص القصيدة إجمالاً، وأذكرها في البيان الآتي :

٥ ــ ١٤ : سبيل .

١٥ ــ ١٨ : قليل .

٨ ــ ١٨ : النفس .

نستظهر من خلال تحليل نصِّ القصيدة، على النحو الذي بيَّناه، أن موضوعات متنوعة تنتشر على مساحة القرطاس بالقصيدة، وقلنا آنذاك إن الزفرة الثالثة، هي الزفرة الفعلية، التي زفرها كعبٌ في وجه (أم قيس)، وقلنا أيضاً إن هذه الزفرة هي الرد المباشر والفعلي، ثم انتقل كعبٌ بعد ذلك للحديث عن كرمه، وأنه أخذ منه

مشارب شتى، ثم تناول أبيات الحكمة، مظهراً جدلية المفارقة بين ما تلومه عليه، وما يقوم هو به، ثم قلنا إن البيتين الأخيرين، يمثلان عوداً على بدء، وعلى هذا يرتبطـان بالزفرة الثالثة في القصيدة والأولى لكعب، وكأنَّ كعباً يشير إلى ما نحاول بيانه، أنـه استنفد كل الوسائل للدفاع عن نفسه ورد هذا اللوم، وكان قد استنفد حججاً كثيرة، على نحو ما ذكرناه (ينظر : ١ / ٤ من البحث) . ومن هنا، عاد القهقرى، حـين وجـد نفسه يعود مرة أخرى ليذكر موضوعاً يتعلق بالزفرة الأولى والثالثة في القصيدة، أو أن هذه الزفرة الأولى الفعلية لكعب في وجه (أم قيس)، وبالتالي فهي الزفرة الأقوى والأشرس على ما ذكرنا، وبالتالي، فإن الإعادة الصريحة بين البيت الأول من الزفرة الثالثة في القصيدة وبين الزفرة الأخيرة، يؤكد ذلك التقسيم الذي اقترحتُه فـي صـدر البحث، وأنه من خلال الإعادة تتسبك بها بنية الزفرتين، مما يترتبُ عليه تبعاً لـذلك انسباك بنية القصيدة اللغوية الخارجية، وانحباك بنيتها الداخلية .

وكأنَّ كعباً يشير من خلال هذه الإعادة الصريحة أن رده الحقيقي بـين هـذه الزفرة والزفرة الأخيرة من القصيدة، وأن الزفرات الأخريـات التـي بـين هـاتين الزفرتين، إنما تمثّل تفصيلاً لهذا التركيز القائم في هـاتين الزفـرتين . ونلاحـظ أن الأنماط التي استخلصناها تنتشر على مساحات متباعدة على سطح الأحداث اللغويـة التي تعكس أحداث القصيدة، والذي نلاحظه أيضاً، أن هذا الانتشار يعمل على انسباك هذه الزفرات المتباعدة مكانياً؛ بيد أنها متعانقة مفهومياً، وهو مـا تعكسـه الإعـادة الصريحة التي تمثلها الأنماط المستخلصة أعلاه .

<u>٢ / ١ / ٢ / ٢ : الإعادة الجزئية :</u>

وهي على ما عرفّها مصلوح : يقصد بها تكرار عنصر سبق استخدامه، ولكـن في أشكال وفئات مختلفة [11]. ولنتابع ما يأتي من أنماط على نحو ما هـو واردٌ فـي القصيدة :

---

[11] د. سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، ص ٢٤٣ .

١ ــ تلومني ــ لوم .

٢ــ ١٥ : تقول ــ فقلت .

٣ ــ كمهلك ــ هالك .

٣ ــ ٢٧ : بوصيل ــ لأصيل

٤ ــ ترمي ــ مرامي .

٦ ــ ٨ : يصيبه ــ يصيبني .

٧ ــ ٢٥ : رحيلي ــ رحيل ــ فارتحل .

١٠ ــ دعا ــ دعاء .

١١ــ بيني وبين .

١٢ ــ وزاد ــ زادي .

١٣ ــ ١٧ : نزولي ــ نزول .

١٤ ــ ١٧ــ : جوز، الجوزاء .

١٥ ــ نومك ــ النوم .

١٥ ــ ١٨ : نفسك ــ النفس .

١٩ ــ عوراء ــ العوراء .

٢١ ــ ٢٢ : حلمه ــ الحلم .

٢١ ــ ٢٧ : بأصيل ــ لأصيل .

٢٢ ــ الجهال ــ بجهول .

٢٣ ــ أميل ــ مميل .

٢٤ ــ سريرتي ــ أسرارهم .

نلاحظ أن الإعادة الصريحة والجزئية في القصيدة، تتفق في أنها تنتمي إلى جذر لغوي واحد على اختلاف الفئات والأفعال والأسماء الظاهرة، إلا أن مرجعها واحدٌ، وهذا هو الفرق بين الإعادة بأنواعها وشبه التكرار أو الجناس بمصطلح البلاغيين .

كما يظهر أن هذا النوع من الإعادة الجزئية تنتشر على مساحة القصيدة انتشاراً لافتاً، وتبدو السمة الأساسية في هذا النوع، أنه ينتشر على مساحات متقاربة، كما هو بادي من خلال الأرقام الواردة أعلاه، والظاهر أن هذا النوع يتعلق بالسبك ليس داخل الزفرة، وإنما داخل البيت، وإن تجاوز في بعض الحالات البيت إلى البيتين، ولم يشذ عن هذا التصور العام، إلا في حالتين، حين كان السبك الجزئي بين البيت الثالث (بوصيل) والبيت السابع والعشرين (لأصيل)، والبيت الواحد والعشرين (بأصيل) والبيت السابع والعشرين (لأصيل)، وهكذا، تكتسب الإعادة بأنواعها بُعداً خطيراً في كونها تتجاوز حدود نحو الجملة إلى ما هو أبعد من ذلك إلى سبك بنيات النص المتباعدة مكانياً والمتعانقة والمتسقة مفهومياً، بما أنها مفاهيم تجتمع لتخلص إلى معنى واحد دائماً، وهكذا ننظر إليه من منظور أوسع وأرحب = منظورات لسانيات النص؛ الذي نحاول أن نطبق بعض جوانبه على هذا النص .

٢ / ١ / ٢ / ٣ : الإعادة بالترادف/ شبه الترادف (ويعني تكرار المعنى دون اللفظ) :

أقصد بها أن تعاد كلمةٌ أو جملةٌ أو أكثر من ذلك من أجزاء النص، لكن بصيغة أخرى، وإن كانت تحمل ذات المعنى . والبلاغة العربية مليئة بهذا النوع، وحسبنا أن نتأمل الأنماط التالية الواردة في القصيدة :

٧ ــ ٨ : منيتي ــ الوفاة ــ حمامي .

٦ ــ ٧ ــ ٨ : يوشك ردى، يراخى، أدنى، يدني، عجول .

لا شك أنّ الإعادة بالترادف ليست منتشرة على مساحة القصيدة، ولم تقع إلا في نهاية الزفرة الثانية، التي تمثّل لوم (أم قيس) له، ثم في الزفرة الثالثة = البداية الفعلية لتلك الزفرات التي نفثها كعبٌ في وجه (أم قيس)، وتمثّل هاتان الزفرتان صلب الأحداث الحقيقية التي تدور حولها أحداث الصراع بين الشخصيتين، وعلى هذا الأساس، فإن الإحالة بالترادف، جاءت لتعمل على تماسك بنية هاتين الزفرتين اللتين تمثلان البنية الرئيسة . غير أن الذي يمكن إضافته، أن هذا النوع من الإعادة ليس

منتشراً في أحداث القصيدة؛ لأن هاتين الزفرتين، إضافة إلى ما سلف بيانه، تمثّل أقوى الزفرات وأحداثها اللغوية، ومن هنا، جاءت البنيات اللغوية لتحدث سبكاً بين هاتين الزفرتين الرئيسيتين .

٢ / ١ / ٢ / ٤ : الإعادة الشاملة :

أقصد بالإعادة الشاملة أن تكون هنالك كلمة تحمل معنى عاماً، وأخرى تقع في إطار ذلك المعنى العام، ومن هنا، ربما يكون هذا شاملاً لمعنى كلمة أخرى في النصِّ، وما بنا نسهب في هذا الموضع، فلنتتبع أنماطه في نص القصيدة :

١٣ ــ ١٦ : الليل = سحيراً، أعجاز النجوم .

١٩ ــ عوراء : العوراء .

٢٧ ــ النهار = مجنح لأصيل .

١٤ ــ ٢٥ : الثياب = أعطاف القميص .

وظاهرٌ، أن هذه المعاني متعانقةٌ ومتداخلةٌ في آن واحد = والعلاقةُ القائمةُ بينهما علاقةُ العموم بالخصوص؛ بمعنى أن معنى كلمة يدخل في معنى كلمة أخرى، والعلاقة على هذا الأساس ظاهرةٌ واضحةٌ، لا ريب، أنها تنتشر على مساحات متباعدة ومتقاربة مكانياً، كما هو واردٌ . وهذا التداخلُ يحدث انسباكاً على مساحة سطح القصيدة، باعتباره وسيلةً من وسائل السبك .

٢ / ١ / ٢ / ٥ : الجناس الناقص :

لم أشأ أن أجعل الجناس بأنواعه الواردة في القصيدة يدخل في إطار الإعادة بأنواعها، لما استظهرتُه أعلاه من التفريق بينها، ومن هنا، جعلته قسماً قائماً برأسه = لأنه يعمل أصالة في ظاهر النص، وبالتبعية في عالمه، خلافاً لما في الإعادة بأنواعها، فإنها تعمل في ظاهر النص وفي عالمه أصالة، وهنا مكمنُ الخطر وعظيم الأثر .

وقد جعله د. مصلوح يقع في حيِّز التكرار العام، فأطلق عليه (شبه التكرار)، خلافاً لما اقترحتُه من استخدام مصطلح شبه الجناس أو الجناس الناقص بمصطلح

البلاغيين، ومن هنا، فليس ثمة اختلافٌ بيني وبينه إلا في استعمال المصطلح، إلا أن الجوهر واحدٌ، فحين عرّفه قال : وهو يقوم في جوهره على التوهم؛ إذ تفتقد العناصر فيه علاقة التكرار المحض، كما تفتقد فيه العلاقة الصرفية القائمة على الاشـتقاق أو تغاير صرفيمات الإعراب ... ويتحقق شبه التكرار غالباً في مستوى التشكل الصوتي . وهو أقرب إلى ما سماه الإمام السكاكي الجناس المحرف بأنواعه[١٢]. ذكر د. سعد أن شبه التكرار تفتقد العلاقة فيه الجانب الصرفي، كما أنها قائمة على مستوى التشـكل الصوتي، وهو جانب يعمل في ظاهر النص أصالة، على ما شرحته ووضحته، وعلى بيّنة من هذا التفريق، فإن إدراج هذا الجانب في التكرار، ليس له سـند مـن أسـانيد البحث العلمي تعضده وتأخذ به .

وأعني بشبه الجناس، أنه ليس جناساً، بل قد تتفق الكلمة مع كلمة أخرى فـي الحروف، إلا حرفاً واحداً، أو أن حروف الكلمة تكون متقاربة مع كلمـة أخـرى، أو شيء من هذا القبيل، الذي يُوحِي بالمقاربة بين الكلمتين، إلا أننا حين نتوجَّـه شـطر تدقيق النظر بينها، لم نجد هذا التقارب في (شبه الجناس) شيئاً مـذكوراً، ووجدتُـه سراباً = إذ ليس هناك ما يشير إلى المقاربة بينهما إلا التشابه الشكلي، وهـو لـيس صادقاً كل الصدق، وحسبي أن أسوق هذه الأنماط من نص القصيدة فيما يأتي :

١١ ــ ١٣ : زميلي ــ نزولي .

٤ ــ ٩ : بغول ــ بغفول .

٢٥ ــ ٢٦ : لرحيل ــ رجيل .

١٣ ــ ١٥ : براحتي ــ فارتحل .

١٦ ــ ١٧ : وأعجاز ــ الجوزاء .

٢ ــ ٦، ١٥ : تقول ــ فقلت ــ على قَلَت .

١٢ ــ ١٦ ــ ٢٣ : أكيلي ــ أميل ــ مميل .

---

[12] د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعري، ص ٢٤٤ .

٤ ــ تغتال ــ بغول ــ بغفول

٥ ــ ١٨ : ومن لا يزل ــ ومن لا ينل .

١٦ ــ ٢٣ : أميل، أميّل .

١٣ ــ ١٤ : الليل .

والظاهرُ أن هذا النوع من الجناس الناقص ينتشر على مساحة القصيدة كاملة، إلا أن الذي يحتاج إلى نظر= أن هذه الكلمات البادي فيها الجناس الناقص، تنشر مع الكلمة المقاربة لها على مساحة البيت أو البيتين أو الثلاثة، وشذَّ هذا الأمر في عدد من المواضع، الأمر الذي جعلني استظهر هذا النوع له أكثر من وجه يعمل من خلاله، الأول : بين البيتين وتمثِّل هذه نسبة لا بأس بها . الثاني : أن تنتشر بين ثلاثة أبيات متقاربة مكانيًا، على ما تظهره الأرقام الواردة أعلاه . الثالث : أن ينتشر على مساحات شاسعة ومتباعدة في الوقت ذاته .

وخلاصة القول، إذا كانت هذه النقاط تمثِّل السمات العامة لهذا النوع، فإنني أراها تعمل على انسباك بنية ظاهر النص في كل زفراته، وليس في زفرة محددةٍ أو حدثٍ بعينه، وهكذا، يحدث الانسباك بين هذه المواضع المتباعدة والمتقاربة، التي أراها في كل الحالات التي ذكرتُها أعلاه، تتجاوز حدود الجملة، وهكذا نتجاوز بها الرؤية الضيقة إلى رؤية أرحب للإفادة منها في سبك بينة ظاهر النص .

٢ / ١ / ٣ : الربط بالعطف :

ذكرتُ آنفاً أنني كنت قد هيَّأت شيئاً في نفسي عن الضمائر بأنواعها، غير أنِّي عدلت عن ذلك عند مدارسة نص القصيدة، وتوقفت على أبياتها وأحداثها، وأدركتُ عندئذ أن العناصر اللغوية ذات دور كبير في هذا الاتجاه، على النحو الذي شرحته في موضع، بل أدركت أن لهذا علاقة بوسائل السبك الأخرى، كما هي الحال مع الروابط بالعطف، وأدركتُ ــ كما أشرت ــ أن هذه النوعية من الضمائر سيقلُّ استعمالها، كما اختفى استعمال ضمائر، على ما بيَّنا سالفاً، فإذا كانت القصيدة تدور رحاها بين شخصيتين على طرفيّ نقيض، فإن هذا الاستنتاج يؤدي لا محالة إلى اختفاء عدد من

الضمائر، وأيضاً إلى اختفاء الربط بالعطف بأنواعه، بحيث لا يمثّل سمة فعلية، ومن هنا، وجدنا وجود هذه الروابط العطفية، إلا أن وجودها لا يمثِّل سمة في هذا الـــنص الشعري، على النحو الذي نبيّنه كما يلي .

كنت قد قسمتُ بنية القصيدة في صدر البحث، إلى عدد من الزفــرات علـــى النحو الموضَّح في موضعه ، وعلى هذا الرؤية يمكننا أن ننظر إلى هـــذه الـــروابط العطفية بأنواعها المختلفة، على نحو من التقسيم السالف الذكر، ومن هنا، يمكننـــا أن نتصور هذه الروابط في :

٢ / ١ : الربط داخل حدود الجملة (ربط ضيق) .

٢ / ٢ : الربط داخل حدود الزفرة (ربط متوسط أو أوسع قليلاً من السابق).

٢ / ٣ : الربط خارج حدود الزفرة (ربط أوسع) .

ويعد التصور المطروح أعلاه، بناء على التقسيم المذكور في صدر البحـــث، ونفصّله ببيان وافٍ في المطلب التالي :

<u>٢ / ١ / ٣ / ١ : الروابط العطفية في القصيدة :</u>

٢ / ١ / ٣ / ٢ : الروابط العطفية في الزفرة الأولى .

٢ / ١ / ٣ / ٣ : الروابط العطفية في الزفرة الثانية .

٢ / ١ / ٣ / ٤ : الروابط العطفية في الزفرة الثالثة .

٢ / ١ / ٣ / ٥ : الروابط العطفية في الزفرة الرابعة .

كنت قد عقد النية على أن أجعل لكل نوع من الربط الضيق والمتوسط والأوسع مساحة خاصة لكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة، وأن تعالج من خلال زفرات القصيدة المقترحة في صدر البحث هذه الجوانب، غير أن الواقع فرض عليّ أن تعالج هذه الجوانب مجتمعة، بما لها من صلة وتشابك مع بعضها بعضاً، ومن هنا، لم التزم بما كنتُ قد نويتُ أن أقدمه؛ لتلك الأسباب التي ذكرتُها، ومن هنا، جاءت معالجة الجوانب الثلاثة مجتمعة ومتداخلة متعانقة في آن واحد، بحيث لا يمكن الفصل بينها، ومن ثمَّ، يمكننا القول، إن هذه المعالجة لهذه الجوانب الثلاثة وردت متداخلة، ولم ترد

بالصيغة التي كنتُ قد عقدتُ النية على أن تكون المعالجة عليها . على أية حال، فمعالجة هذه الجوانب الثلاثة، وردت بشكل من الأشكال، نجد ذلك واضحاً في ثنايا المعالجة لهذه القضايا فيما يلي من تحليل .

٢ / ١ / ٣ / ١ : الروابط العطفية في القصيدة :

ليس في هذا النوع جديد إفادة في إطار لسانيات النص، وعلى الرغم من ذلك، فإنها لا تلفظه، وإنما تعتمد عليه وتنطلق منه، في مفارقة ترد تلك الرؤية التي يراها بعض الباحثين، أن نحو النص يرد رؤيةً نحو الجملة [13]، وهي رؤيةٌ تحتاج إلى إعادة النظر على ضوء ما تطرحه نظريات لسانيات النص . والواقع التطبيقي، يرفض هذا الرأي؛ لأنه لا يرده وإنما ينطلق منه ويتجاوزه إلى رؤية أوسع وأكبر تعمل على تماسك بنية الجملة أولاً، ثم البيت ثانياً، ثم الزفرة ثالثاً، ثم القصيدة رابعاً . وعلى هذه الرؤية، نستبين ما أبنتُه من دور نحو الجملة في انطلاقه نحو لسانيات النص، ونستظهرها حسب ما أوردته من زفرات سالفة الذكر، وعلى الترتيب والانتظام الوارد في موضع سابق .

٢ / ١ / ٣ / ٢ : الروابط العطفية في الزفرة الأولى :

لم يرد من حروف العطف في الزفرة الأولى (البيت الأول) إلا مرة واحدة، حين ربط كعبٌ بين لوم (أم قيس) له، ورده ــ في إجمال ــ لهذا اللوم، ومن ثم، ربط بين قضيتين على طرفيّ نقيض، وهو ما تمثله الشطرة الأولى من البيت الأول، في حين أن الرد المجمل في الشطرة الثانية من البيت الأول كذلك، وبالتالي ربطت (الواو) بين قضيتين متناقضتين، وهو ربطٌ وإن تجاوز حدود أسوار الجملة الواحدة، إلا أننا لا نعدم مقاربات له لدى البلاغيين والنحاة العرب، وإن كانت لا تمثل القضايا الأساسية في المعالجة، إلا أنها موجودة، وأشاروا إليها بشكل من الأشكال .

---

[13] د. مازن الوعر: نظرية تحليل الخطاب واستقلالية نحو الجملة ص٣ . ثمة خلاف يطول بيانه بيني وبين صاحب هذا المقال، وليس المقام أن نتتبعه، فقد أبنتُ عن ذلك بشكل مفصّل في موضع آخر: العناصر اللغوية المكونة لنظرية النص إيزنبيرج نموذجاً، ص٣٦ :٤١، لكاتب هذا البحث .

٢ / ١ / ٣ / ٣ : الروابط العطفية في الزفرة الثانية :

لم ترد الروابط في هذه الزفرة إلا في مواضع ثلاثة : في البيت الثاني مرتان (أو، الواو)، وفي صدر البيت الرابع (الواو)، ويدلُّ نص القصيدة على أن (أو) في (كملقى عظام أو كمهلك سالم) للتسوية بين هذين الأمرين، وهذا فيه ما فيه من السخرية من كعب والاستهزاء به، ثم تأتي (الواو) في صدر الشطرة الثانية، للعطف على البيت الأول ولتضيف شيئاً جديداً إلى ما ذكره في الشطرة الأولى، وأحسب أن (الواو) في الشطرة الثانية، إضافة إلى ما سبق، تؤكد المعنى السابق وتشعر كعباً بالاستهزاء من ناحية أخرى، وهذا فيه من توكيد المعنى المستظهر من (أو) في الشطرة الأولى من البيت .

ثم تأتي (الواو) في البيت الرابع مرتين (ومن لا يزل يرجى) و (يجوب ويغشى) تربط بين هذا البيت من جهة، ولتدلّ على أن الأحداث متعلقة بكعب من جهة أخرى، كما هو ظاهرٌ، إلا أن (الواو) في الشطرة الثانية تدل على التسوية أو المفاسحة في يجوب ويغشى، وعلى هذا النحو تأتي هذه الزفرة . ثم نشرع في بيان الزفرة الثالثة في المطلب التالي .

٢ / ١ / ٣ / ٤ : الروابط العطفية في الزفرة الثالثة :

تأتي الروابط العطفية في هذه الزفرة في موضعين اثنين، الأول : (ولا يدني الوفاة رحيلي)، الثاني : (وما عذالة بغفول)، وتأتي في الأولى لتدل على التسوية، كما هي في الزفرة الأولى، ولتدل على أن لومك ليس في محله، وأن ركوبي الصعب، لا يبعدني عن الأخطار، فالمنيّة تأتي سواء مع الترحال أم السفر، أم مع القعود، وفي كلتا الحالتين لا تؤخر ولا تقدم .

٢ / ١ / ٣ / ٥ : الروابط العطفية في الزفرة الرابعة :

تأتي (الواو) ليس كحرف عطف، كما في الزفرات السابقات، وإنما تنتشر بشكل لافت للنظر، في هذه الزفرة تحديداً، والسبب على ما يبدو، أنَّ الأحداث اللغوية بدأت تأخذ شكلاً مختلفاً عن الزفرات السابقات، ولم يأخذ الحديث شكل الحوار، كما

كان ثمة في السابقات، وإنما تبدى وبوضوح حين تحدّث عن كرمه بالدليل الــذي لا يحتاج معه إلى برهان، ومن هنا، بدأت الأحداث تأخذ شكل السرد الحدثي، وفي ذلك تدليلٌ على ما هو واردٌ في الزفرات السابقات، ومن ثم، أخذت الروابط العطفية تنتشر على مساحة الزفرة مرة أخرى وبشكل لافت للنظر .

ويمكن تقسيم هذا الروابط العطفية، حسب ما هو واردٌ في نص القصيدة، على النحو التالي، القسم الأول: تندرج تحتها (واو) رُبَّ في صدر الأبيات الأولى للزفرة، القسم الثاني: (اللام) في بداية عجز البيتين الثاني والثالث من هذه الزفرة . القســم الثالث : الزفرة الثالثة : (الفاء) الموجودة في أكثر من موضع في بيت واحد . هذه هي المجموعات الأساسية التي تقع في حيِّز هذه الزفرة، أمَّــا القســم الأول : أعنــي (الواو) المستخدمة وبكثرة في هذه الأبيات، إلا أن هذه (الواو) ليست واحدة = إذ يمكن تصنيفها على النحو التالي :

١ ــ أن تكون (الواو) واو رُبَّ؛ وتمثّلها الواوات الواقعة في صدر البيــت الأول والثاني والثالث والرابع من هذه الزفرة .

٢ ــ أن تكون (الواو) للحال؛ وتمثّلها الواوات الوقعة فــي صــدر عجــز البيــت الخامس: وقد سد جوز الليل كل سبيل، وفي صدر البيت السابع من هذه الزفرة (وقد شالت الجوزاء) .

أمَّا (اللام) في عجز البيت الثاني والثالث من هذه الزفرة، فإنَّ لهــا دلالــة، وأظنُّها للتعليل، وأتوقف عندها لبيانها في جوانب معالجة حبك القصيدة . أمَّا (الفاء) فلا تدل إلا على معنى واحد، على ما نستبينُه فيما نستقبله من تحليل . وأبدأ بما بدأتُ به من حديثٍ أعلاه، وعلى الترتيب والاتساق ذاته نعالج هذه الجوانب .

أبدأ بالزفرة الأولى (الواوات)، فإذا كنا قسمنا الواوات إلى نوعين ــ فيمــا سقناه من حديث ــ فأمَّا النوع الأول من الواوات، فهي واو (رُبَّ) المــذكورة فــي صدر أبيات هذه الزفرة، وما أستطيع ذكره في هذا السياق، أنَّ (الواو) تــدل علــى التنكير، وفي التنكير فائدة تجنى من لو أنه عُرِّف = ففي استعمال واو (رُبَّ) فــي

(وذي ندب، وزاد، وشخص، ومنشق) في صدر الأبيات الأولى من هذه الزفـرة ــ على نحو ما بينتُ ــ تدل على شيئين، الأول : أن تكون (الواو) لرُبَّ ولا التي ينكر ما يليها . الثاني : في جعل الواو، واو رُبَّ فيه تنكيرٌ ما يليها، والتنكيـر فـي هـذه المواضع فيه ما فيه من الدلالة على العموم، وأنه لا يختص بهذه القسمة لذي ندب أو ذاد أو شخص، وهذا فيه ما فيه من التنكير = الذي يدل على أنه لا يهمه أياً كان هذا الزاد أو الشخص، أو على الرغم من كون بعيره (دامي الأظل)، إلا أنه قسَّمه بينـه وبين زميله، وهذا لا يفاد من التعريف، ومن ثم، جاء التنكيرعلى إرادة مـن كعـب؛ ليدل معنى يستفاد من التنكير، ولا يستفاد من التعريف .

أمَّا (الواو) التي للحال، فنجدها في موضعين، الأول : وقد سد جوز الليـل، الثاني : وقد شالت الجوزاء . وفي هاتين الحالتين، جاءت (الواو) لتدل علـى تلـك الحالة التي كان الليل حين دعا (منشق أعطاف القميص)، فلم يكن الوقت وقت نهار، وإنما كان (سد جوز الليل كل سبيل) معظم الليل؛ دليلاً على كرمـه مـن ناحيـة، وشجاعته من ناحية أخرى . كما أن (الواو) تدل على حالة الليل، أو أنه دعاه حالة كونه في جوز الليل، أو معظمه . كما أن هنالك واواً أخرى للحال، التي فـي (وقـد شالت الجوزاء) ففيها بيانٌ للحالة التي عليها الليل، وفي ذلك تفصيلٌ وتفسيرٌ لما هـو في موضع آخر من القصيدة، وأبقي عليها لمعالجة جوانب منها حين نتوجـه شـطر وسائل حبك نص القصيدة .

أمَّا (الفاء) في (فقلت، فارتحل) في البيت الخامس من هذه الزفرة، فإن لها ارتباطاً بالبيت الذي قبلها؛ لأن معالجة هذه الجوانب اللغوية، ينبغي أن تؤخذ من خلال السياقات التي تقدم لهذا الحرف أو ذاك، والسياق الذي يسبق هذا البيـت = أن كعبـاً يتحدث فيه عن رجل فقير، أو على حد تعبيره (ومنشق أعطاف القميص دعوتـه) وهذا وصفٌ فيه ما فيه للدلالة على هيئة ذلك الشخص، وأنه لا يعنيه الهيئة بقدر مـا يعنيه الفعل في ذاته، ومن خلال هذا الوصف إضافة إلى التنكير نستطيع أن نستخلص من هذا البيت والأبيات التي قبله، أن التنكير مقصود لذاته .

وبالتالي، فعلى الرغم من كون كعب قد دعا هذا المنشق الأعطاف، وما يزال الحديث في البيت التالي عن هذا الرجل، إلا أنه لم يترك له مسافة للنوم؛ لأنه ليس من شيم الرجال الذين يحبون النوم كثيراً، فالحياة ليس فيها الكثير، وعلى الرغم من أن هذا المنشق الأعطاف لم ينم إلا قليلاً، إلا أن هذا الوقت بالنسبة لكعب طويلٌ؛ لأنه لم يتعود على هذه النوم؛ لأن ديدنه ركوب الخيل وفعل الرجال = التي ذكر شيئاً منها في الزفرة الثانية على لسان أم قيس فيما لامته عليه .

وعلى بيّنة من هذه الرؤية، ليس ثمة ما يضيّعه من الوقت؛ لأن هذا ديدنه؛ ومن هنا، جاء العطف بـــ (الفاء) على الأحداث الواردة في البيت السابق، وحتـــى عندما أمره (فارتحل) دليلٌ على أن لا وقت لديه، وأن كل هـــذه الأحـــداث جـــاءت متتالية، وراء بعضها بعض؛ لأن هناك ما هو أسمى يشغله عن النوم . أمّا (الباء)، فقد وردت مرة واحدة في البيت الثالث في (براحتى) من هذه الزفـــرة، فقـــد وردت بمعنى الأداة .

أمّا الزفرة الخامسة، فهي كالسابقة عليها مباشرة، في أنهـــا تحمـــل عنـــوان (الفخر) وفيها من سمات الفخر بأنواع شتى، والحال كذلك مع هذه الزفـــرة التـــي اقترحنا لها عنوان (الحكمة)، إلا أن هذه الحكمة متعددة وفي مجالات شتى، ومن ثم، فإن الواو منتشرة أولاً على صدر هذه الأبيات مجتمعة بدون استثناء، وكأنـــه كلمـــا أضاف صفة من صفات الحكمة، تبعها بحكمة أخرى، وهكذا، يريد أن يقول إن هـــذا ليس فحسب، وإنما هناك أشياء أخرى إضافة إلى ما سبق ذكره، وعلى هذا الأســـاس، تتعدد الصفات، أو أن الواو تفيد التعدد، على ما يمكن استظهاره مـــن خـــلال هـــذه الواوات الواقعة في صدر هذه الزفرة تحديـــداً . والـــذي يمكـــن قولـــه إن الـــواوات الأخريات في باقي الزفرة، تأتي لتدل على العطف، ليس في ذلك من ريب .

أمّا الزفرة السادسة، فهي على منوال الزفرة السابقة لها، ومن هنـــا، تعطـــف الواوات فيها، إلا أنها ليست كالتي قبلها مباشرة = ففي البيت الأول من هذه الزفـــرة، تبدأ بالواو، والعطف فيها ليس على البيت السابق مباشرة، وإنما العطف على الزفـــرة

الثالثة من زفرات القصيدة، على أساس وحدة الموضوع، ومن هنا، رأينا كيف تتجاوز الواو الجملة والبيت إلى ما هو أبعد، وكأنَّ كعباً يريد أن يقول شيئين على قدر من الخطورة، الأول : أن هذه الأبيات لها علاقة بأبيات الزفرة الثالثة من زفرات القصيدة، أو أن هذه الزفرة مع الزفرة الثالثة، تمثل القضايا الفعلية، وأن ما ورد في الزفرتين تمثلان تفصيلاً وتدعيماً . الثاني : أنه يريد أن يقول إن كل ما ورد بين هاتين الزفرتين، ورد بقوس معكوس) (، وكأن ما دون ذلك، يمثل خلاصة الزفرات التي زفرها كعبٌ في وجه (أم قيس) .

أمَّا الواوات الأخريات في البيت السادس والعشرين والسابع والعشرين، فإن الواو فيها تربط هذين البيتين بالبيت السابق عليها . وهكذا تمثل هذه النظرة اختلافاً عن الواو في البيت السابق، وعلى كل، ففي كلتا الحالتين تتجاوز هذه النظرة حدود أسوار الجملة أو الجملتين، بل الأبيات، وهكذا تتجاوز هذه الرؤية ما نريد إنجازه من تجاوز بهذه الأدوات نحو الجلمة إلى ما أوسع وأرحب في بيان استتباك العناصر اللغوية الخارجية، وما يترتب على ذلك من احتباك بنياته الداخلية .

٢ / ٢ / . : الأفعال والأسماء ودورها في سبك بنية القصيدة :

مهاد :

مما هو ظاهرٌ أني في معالجة الضمائر قد أرجأت الحديث عن جوانب من مناقشة الأفعال تحديداً، وهذه الأفعال ليست كل الأفعال في النص التي تحتاج إلى فضل مناقشة، وإنما تمثل نمطاً من الجوانب اللغوية التي يمكن أن تكون كاشفة وموضحة في بيان دور هذه العناصر في اتساق الجانب اللغوي البادي على سطح الورق، وهنالك جوانب أخرى أحاول ما وسعني الحوال، أن أكشف عنها اللثام، وإذا كنتُ لم أتعرَّض للجوانب الخاصة بالأسماء على النحو الذي أوردته مع بعض الأفعال، فإن هذا لا يقلل من قيمة المقابل التقليدي = الجملة الاسمية، كما يظهره التحليل، وهو ما نستقبله من حديث وافٍ بفضل بيان في المطلب التالي .

٣ / ١ : الأفعال ودورها في سبك بنية النص في الزفرة الأولى :

سوف أبدأ بما صنعته في معالجة الجانب المتعلق بالضمائر في المطلب السابق = أعني أن المعالجة لهذا الموضع تسير في اتجاهين، **الأول :** أن تعالج كل زفرة من زفرات القصيدة منفردة باعتبار أن كل زفرة تمثل مرحلة قائمة بذاتها، ثم نلم بعلاقة هذه القضايا بما هو واردٌ مع الزفرات الأخرى، كلما أمكن ذلك . **الثاني**: أن تعالج الجوانب الاسمية والفعلية على النحو المتبع في الاتجاه المشار إليه أعلاه، ومن ثم، تقسّم الزفرات إلى اسمية وفعلية أو اسمية فقط أو فعلية فقط، على ما تتماز به هذه الزفرة أو تلك من هذه العناصر التركيبية ودورها في سبك بنية الزفرة عامة، وبنية القصيدة إجمالاً . وعلى هذا النحو الوارد أعلاه، نشرع في بيان كاشف لدور هذه الأفعال .

يبدأ البيت الأول بجملة فعلية (أنصبتني)، بيد أنها لم تكن جملة فعلية عادية = فقد جاء هذا الإنمياز من خلال التوكيد بمؤكدين في صدر القصيدة، ولن أتوقف عند أداة التوكيد (لقد) = لأن معالجتها قد أوردتُها في موضع سالف الذكر، غير أن الذي لفت الانتباه التصدير لهذه القصيدة بهذين المؤكدين، إلا أن الذي لم أسقه من حديث في ذلك الموضع = ما السبب الحقيقي وراء هذا التصدير بهذا التوكيد ؟ أو ما المغزى من هذا الاستهلال التوكيدي في مطلع قصيدة كعب بن سعد ؟ والذي يبدو أن هذين التوكيدين يرتبطان بالجملة الفعلية المنتشرة على مساحة هذا البيت الذي يمثل الزفرة الأولى والقوية في الوقت ذاته . ومن ثمَّ، إذا أردنا أن نفسِّر هذا التوكيد في مطلع هذه القصيدة، فلا ينبغي أن يؤخذ ذلك إلا مقروناً بالأفعال المعضدة له، وهذه المؤكدات هي المساعدة لهذه الأفعال .

ذكرتُ أن ثمة مفارقةً بين زمنين تنتمي لهما القصيدة أصالة أو بالتبعية = أقصد زمن الحدث الفعلي = وهو حدثٌ سابقٌ على زمن إنتاج نص القصيدة = أو ما يمكن أن نطلق عليه الزمن الحدثي = نسبة إلى الحدث الحقيقي الذي تمت فيه أحداث القصيدة، أمّا الزمن الذي أنتجت فيه القصيدة، فهو تالٍ لحدث الزمن الحقيقيِّ، بل

مترتبٌ عليه = ذلك أن أحداثه تالية للزمن الأول، فإن لم يكن الزمن الأول، فلا يمكن للزمن الثاني أن يكون أو يقوم . وتجدر الإشارة أن كلا الحدثين على الرغم من هذا التفريق الذي استظهرتُه، إلا أنه تفريقٌ تعكسه أحداث إنتاج النص الأدبي عامة، والشعري منه خاصة، والجاهلي على وجه أخص . وقد يكونان متلازمين وغير منفصلين حتى زمنياً، إلا أنهما نفسياً، يظل الزمن الفعلي لإنتاج الحدث سابقاً عن الزمن الفعلي لإنتاج النص، وهو ما يمثله نص القصيدة . وما أردته من تقديم هذا التفريق بين الزمنيين، يتعلق بالفعلين في الزفرة الأولى، وتحديداً في الشطرة الأولى من هذا البيت الوحيد، والذي جعلته زفرة قائمة برأسها .

وما أردته أن الفعل (أنصبتني) والفعل (وتلومني)، وعلى الرغم من أن الفعلين يضافان إلى ياء المتكلم، وهو كعب، إلا أن شيئاً آخر يتبدى من خلالهما، على الرغم مما أوردته (ينظر : ٢ / ٢ / ١ من البحث)، غير أن الذي لم أذكره ثمة، وكنت قد أبقيت عليه لمناقشته بفضل بيان في هذا السياق .

والذي يمكن أن استظهره أن الفعلين يمثلان جدلية الصراع الذي تمثله أحداث القصيدة اللغوية، بين كعب من جهة، وبين (أم قيس) من جهة أخرى، كيف ؟، لأننا نلاحظ أن الفعلين يتكرران في شطرة واحدة، ليس هذا فحسب، وإنما في البيت الأول كذلك، وهذا يشير إلى نقطتين، <u>الأولى :</u> قرب الفعلين من بعضهما البعض، مما يشير إلى الصراع بينهما الذي أخذ جدلاً واسعاً، وأخذ فترات من الهدوء النسبي، ثم يعود مرة أخرى ليستوي على سوقه، وهذا الرأي مستظهر من خلال ما تدل عليه السمات التي تتماز بها الأفعال . <u>الثانية :</u> التوتر والقلق الذي يعكسه الفعلان دلالة على التجدد والحدوث وعدم الثبوت على حالة واحدة .

والذي يحتاج إلى بيان أيضاً فيما يتعلق بالفعلين، والذي لم أذكره فيما أوردته أعلاه، أن الفعلين يشيران كذلك إلى تأثير وتأثر، ويبدو أن التأثير جاء من الفعل (تلومني) وهو فعلٌ تكرر من (أم قيس) مرة بعد مرة، على ما تشير إليه دلالة الفعل، ومن هنا، فإنه يشير إلى أن (أم قيس) هي العنصر الفاعل بنفسها، كما يدلُّ

على ذلك الفعل (تلومني) فاللوم وقع على كعب حسب روايته للأحداث، وبإضافة ياء المتكلم إلى نفسه، على الرغم من أن الفعل صادرٌ عن (أم قيس)، ففي الإضافة ما يشير إلى أن الفعل صادرٌ عنها، وبإضافة ياء المتكلم إليه، باعتباره راوي الأحداث اللغوية للقصيدة، وهي يشير الفعل مع إضافة ياء المتكلم إلى أن اللوم منها إليه، وقد تكرر كثيراً .

أمَّا الفعل الآخر(أنصبتني)، فقد نبَّه كعبٌ إلى نفسه، إلا أنه ليس كما في الفعل (تلومني) = لأنه صادر من (أم قيس)، في حين أن الفعل (أنصبتني) يمثل ردّ الفعل للفعل (تلومني) على الرغم من كونه تالياً للفعل (أنصبتني) مكانياً، كما هو ظاهرٌ على سطح القرطاس، إلا أنه زمانياً سابقٌ، وترتب عليه الفعل (أنصبتي) مكانياً، وعلى ما نستخلصه من أن الفعلين يشيران إلى التداخل الذي أدى إلى هذه الأحداث، على ما تبينه رواية نص القصيدة، من أن (أم قيس) كانت المحرك الأساسي، حين بدأت بلومه، وأن هذا الفعل يشير إلى أنها هي الفاعلة، والفعل (أنصبتني) يشير إلى ردة فعل كعب تجاه ما صدر من (أم قيس) له . وكأنَّ كعباً من خلال هذين الفعلين، يريد أن يقول ما فصَّل فيه القول، أو ما أوجزه خلال هذين الفعلين إيجازاً، وما وضحته أحداث القصيدة .

فإذا كانت (أم قيس) هي الفاعلة، وكعب هو القابل، على ما تصوره أحداث القصيدة، فكأنَّ كعباً يريد أن يقول إنّ هذا البيت هو مخزونُ ومجملُ كل الأحداث التالية لتلك الزفرة، وأن ما ورد فيها موجزاً، وما سيرد فيما يلي ذلك على تنوعه واختلافه الظاهر شكلياً، إلا أنه على المستوى المفهومي تتسق به بنية القصيدة حبكياً، وتعتضد بعضها ببعض . يريد كعبٌ من خلال هذين الفعلين، أن يقول إن هذه القصيدة تمثل صراعاً يدور رحاه بين (أم قيس) الفاعلة بنفسها، وبين كعب القابل لهذا اللوم، وأن هذا الأمر قد تكرر كثيراً على ما يظهره الفعلان .

غير أن هنالك شيئاً آخر في هذا البيت، وهو المصدر (لوم)، وهو فيه ما فيه من تجرده من الزمن واختصاصه بالحدث، وكأنَّ كعباً يريد أن يربط بين لومها

الصادر منها، وبين هذا الفعل الذي تكرر حتى صار حدثاً، غير مرتبط بزمن، وكأنّه يريد أن يقول : إن هذا الفعل من شدة إيلامه وإيذائه له، قد أثّر عليه حتى أفقده الزمن، ولم يعد قادراً يشعر بمن حوله، وهذا فيه ما فيه من الهزة النفسية العنيفة التي أصابت كعباً من جراء هذا الأمر .

ويوحي الفعلان (تلومني وأنصبتني) بشيء ثالث، وهو القلق والتوتر الذي يشيعهما استعمال الفعلين على هذا النحو، وأن هذا القلق والتوتر، قد أخذ وقتاً يثور ويهدأ، يهدأ ويثور، فلم يكن أبداً يوماً يستقر على حال، مما يشيع حالة القلق التي كان يكابدها كعبٌ منذ بداية أحداث القصيدة . وربما كان أيضاً يعاني هذا الصراع النفسي الذي وقع أسيره نتيجة لهذا اللوم قبل كتابة الأحداث، بناء على التفريق بين الزمنيين الذي أوردناه .

كما أشير على جهة التنبيه، إلى أن هذه الزفرة ليست إلا بيتاً واحداً، على ما بينتُه وأظهرتُه في مفاتيح القصيدة، ولمّا ذكرتُه في جوانب حبك القصيدة = أن هذا البيت يمثل موجز ما ورد مفصلاً في القصيدة، ويمثل حالة القلق، ولضيق المساحة، فقد جاءت الأفعال دالة على التحليل الوارد أعلاه ، ومن هنا، لم نر ذكراً للأسماء، إلا في الزفرات التاليات، ولهذا، لم ندرج لها مساحة من التحليل في هذا الموضع .

٢ / ٢ / ٢ : الأفعال والأسماء ودورها في سبك بنية النص في الزفرة الثانية :

٢ / ٢ / ٢ / ١ : الأفعال ودورها في سبك بنية القصيدة :

قلنا إن هذه الزفرة من الزفرات القوية والشديدة، على الرغم من أن كعباً بدأ ينفتح على لُبِّ القضيّة، إلا أنه لا يزال في حالة التقوقع النسبي، وقد أطلقنا عليها فترة الهدوء النسبي = لأنه لم يكن قد خرج من التقوقع بشكل نهائي وأخير، على ما نستظهره فيما يلي من تحليل، وذكرنا جوانب منه أعلاه .

وإذا قلنا إن الزفرة الأولى تمثّل مفتاح القصيدة التي تستمد منها كينونتها، وقلنا إن الفعلين يوحيان بأشياء كثيرة، يرد تفسيرها في كل أحداث القصيدة . على أية حال،

فإن الفعلين يشيران على ما استظهرتُه إلى أن (أم قيس) فاعلة اللوم، وهو ما يشير إليه الفعل (تلومني) وقد وجَّهت فعل اللوم إلى كعب، بدليل الفعل (أنصبتني)، وبناء عليه، فإن اللوم صادر من (أم قيس)، هذا ما نستظهره من خلال هـذين الفعلـين، إضافة إلى ما ذكرناه أعلاه .

ويشير الفعل (تقول) في صدر الزفرة الثانية ـ إضافة إلى ما ذكرناه عـن الضمائر في موضع سابق (ينظر : / ٢ / ٢ / ٢ / ١ من البحث) إلى أن الأحداث اللغوية أخذت تبعاً لذلك شكلاً مختلفاً عما هي عليه في الزفرة الأولى، وأن الكلام هنا ليس لكعب، وإنما هو كلام (أم قيس) الذي لامته عليه في الزفرة الأولى، فـأراد أن يفصل بين الزفرتين، ويحدد أن هذا ليس من كلامه في شئ، وإنما هو كلامها .

وأحسب أن عرض القضية بشيء من الإيجاز فـي الزفـرة الأولـى، أو أن أحداثها مركَّزة في الزفرة الأولى، وتأتي تبعاً لذلك أحداث القضية، وأزعم أن ترتيب القصيدة ـ حسب الموضوعات الواردة بعداً ـ على هذا النحو المتبع في ترتيب أبيات القصيدة عامة = إذ يأتي عرض القضية مجملة، ثم يبدأ في سرد أحداثها مرتبة ترتيباً منطقياً؛ حيث عرض للوم (أم قيس) له، وهي تمثل لُبُّ الصراع . ثم كـان تقديمـه لفكرة اللوم، أو تحديداً لكلام (أم قيس) على كلامه، له ما يبرره من ألوان الحجاج؛ لأن عليه يبني كلامه وحججه؛ لأن الدفاع دائماً يأتي عقب عرض القضـية العامـة، والقضية، ولب القضية، التي أثارت حفيظة كعب = ذلك اللوم الذي سبب له ما سـبب !! على ما تظهره أبيات القصيدة .

إذن، واضحٌ وظاهرٌ أن البادية بهذا اللوم هي (أم قيس)، وأن كعباً هو القابل لهذا اللوم وحده دون غيره، ويبدو أن العلاقة بينهما كانت قد أخذت شكلاً علـى مـا أبنتُ عنه، وهو الذي جعلها تلومه وبهذه الطريقة = لأن اللوم في عنف وشدة لا يتأتى من شخص عادي، إلا أن تكون بينهما علاقة ما .

هذه العلاقة قد أدت بـ (أم قيس) أولاً أن تلومه، وثانياً لم يكن هـذا اللـوم لوماً عادياً، بل كان لوماً شديداً وعنيفاً؛ نتيجة تلك العلاقة القائمة بينهمـا . وتطالعنـا

الزفرة الثانية في دلالة منها على قوة هذا اللوم وتكراره المستظهر من الزفرة الأولى، بذكر الفعل (تقول)، وهو عندي إضافة إلى ما ذكرته أعلاه، يشير أيضاً إلى مدى التهكم الذي يحمله كلامها في لومها له، على الرغم من أن هذا التهكم ليس جميلاً؛ لأنه باطلٌ .

ثم تطالعنا الأفعال بعد ذلك مباشرة (استبق، لا تكن، تساق، أراك، ترمي، تغتال) وانتشار الأفعال على هذا النحو في هذه الزفرة، يوحي بمدى الحدة التي كانت عليها في لومها له، فلم يكن لوماً عادياً، وإنما أخذ هذا اللوم من العنف تارة، على ما استظهرته (ينظر : ٢ / ٢ / ١ من البحث)، وكذلك أخذ نوعاً من التهكم وما تظهره الأفعال المذكورة أعلاه، خاصة أن ورودها على نحو من الأمر أو النهي، مع الفعل (تساق) الذي يشير إلى شخصية كعب، وكأنهً لا حول له ولا قوة، وأن شخصيته ليست هي التي تنشدها، ومن هنا، جاء هذا اللوم في عنف وبشدة، لم يكن منتظراً منها، وهو ما آلمه وجعله يرد وبالقوة ذاتها، على ما أبنت عنه، وسيأتي أيضاً في قابل ما يوضحه ويؤكد ما ذكرته في موضع سالف التحليل .

ثم الفعل (أراك) مع الفعل (ترمي بنفسك عامداً)، فالفعل الأول (أراك) يشير فيه الضمير — على ما استظهرته مع الضمائر— إلى إكساب الفعل صفة ليست له في شئ = إذ يمكننا استخلاص نغمة التعالي على كعب، حتى في لومها، ومن هنا، قلت إن هذا العتاب لم يكن عتاباً عادياً، وهو ما فجَّر البركان داخله، وجعله يرد في قوة وعنف أيضاً، وأطلق زفراته الحارة في اتجاهات شتى تكذيباً لها ودحضاً لحججها .

أمّا الفعل (ترمي) مع البقية المتبقية من الجملة (بنفسك عامداً)؛ فأزعم أن هذه البقية الباقية، على خطر كبير في تقديم السُهمة اللازمة للفعل (ترمي)، فالذي يرمي بنفسه عامداً إنسان متهور، وليس حكيماً، ومن هنا، وردت أبيات الحكمة في الزفرات التي رد بها كعب على لوم (أم قيس) له، ويبدو أن هذا الاتهام له، كان من

الاتهامات الرئيسة التي حركت عنده الكوامن في هذه التهم واللوم والعتاب، فقد أخذ أشكالاً مختلفة على ما بينّا .

ولمَّا كان هذا اللوم (اتصافه بالتهور) باطلاً، وليس جميلاً، وأنه الأول والأساسي الذي أثَّر في نفسيته، الأمر الذي أفضى في عاقبة الأمر إلى أن يعيد هذه النوعية من الأبيات الخاصة بالحكمة في أكثر من زفرة = فقد وردت في الزفرة الثانية على لسانها، وإن كان المعنى يختلف، عن تلك التي استعملها كعب في الزفرة الثالثة، زفرة الحكمة، على ما سميتها ووسمتها حين الحديث عنها مع الضمائر .

والذي يمكن قوله إن أبيات الحكمة الواردة في نص القصيدة على لسان كعب، وبشكل أخص في الزفرة الثالثة من زفراته التي أطلقها في وجه (أم قيس)، لم تأت عرَضاً، أو أن كعباً جاء بها على غير منوال سابق، وإنما جاءت زفرة الحكمة، برد مباشر وصريح على اتهام (أم قيس) له بأن صفة التهور ميسمه وديدنه، فجاءت الزفرة الثالثة كتفسير لهذا البيت من جهة، وكرد كلام (أم قيس) من جهة أخرى، والعلاقة بادية بين الموضعين من جهة حبك نص القصيدة، على ما نستظهره في موضع آخر (ينظر : ٢ / ١ من البحث) .

ثم تأتي الزفرة الثانية من أفعال هذه الزفرة (يزل، يرجى، يجوب، ويغشى، يوشك، يصيبه)، ولم أشأ أن أضع هذه الأفعال في مصاف الأفعال السابقة؛ لأن صفة التمايز واضحةٌ ظاهرةٌ، فاستعمال الضمائر في هذه الأفعال مختلف، على نحو من الالتفات أو الكناية، أو تغيير الجانب الموسيقي؛ لينفي عنها صفة الرتابة، ويصفها بصفة الاستمرارية التي تتحقق من خلال تضافر العناصر اللغوية المتحققة على سطح القرطاس .

وقلتُ فيما مضى، إن استعمال الأفعال على هذه الصيغة، يُوحِي بالتعميم المقصود من (أم قيس)، وفي ذلك تغيير من نغمة اللوم والعتاب، وفي ذلك من جهة أخرى دليلٌ على كثرة لومها له، وما هو مكنون في الفعلين، على ما استظهرتُه وبينتُه في الزفرة الأولى .

٢ / ٢ / ٢ / ٢ : الأسماء ودورها في سبك بنية القصيدة :

أظهر المطلب السابق الخاص بالأفعال أنها منتشرة على مساحة تلك الزفرة بشكل لافت للنظر، بيد أن الشيء الذي يحتاج إلى وقفة متأنية، هو انتشار صيغ المشتقات، وتحديداً صيغة اسم الفاعل في هذه الزفرة، ويحتاج هذا الأمر إلى نوع من الإبانة للكشف عن علاقة ذلك بموضع الزفرة، وكيف يوظف في خدمة سبك النص ؟!.

وأول ما يطالعنا من هذه الصيغ (كملقي، كمهلك، هالك، عامداً، مرامي) وكلها صيغ اسم فاعل، والمعروف أن المشتقات تعمل عمل الأفعال، وتعمل عمل الأسماء أيضاً = تعمل عمل الأفعال، ويمثله الجانب الظاهر = أقصد الجانب المتعلق بالإعراب = إذ تعمل عمل الأفعال، وهذا هو الجانب الأول، وأمّا الجانب الآخر، فهو المتعلق بأن هذه المشتقات على الرغم من كونها تعمل عمل الفعل، إلا أنها تسير مسيرة الأسماء، فيما تدلُّ عليه، ومن هنا، تقع هذه الصيغ هذين الموقعين، لكن الذي يحتاج إلى بيان = كيف يمكن ربط هذا بسياق نص القصيدة ودوره في سبك بنيتها ؟ .

والذي ينظر إلى حديث (أم قيس) في لومها لكعب مع هذه الصيغ المشتقة، يراها تتحدث عن الموت، ففي (كملقى، كمهلك، هالك) = ولا ريب أن إضافة كاف التشبيه تسبغ اسم الفاعل بسبغة لم يكن عليها، إذ لم يكن موجوداً؛ ففي التشبيه مع صيغة اسم الفاعل إنكار وتهكم من أفعاله، وهو ما زاد حنقه وغضبه من هذا اللوم من (أم قيس)، ألم نقرر من قبل أن هذا اللوم لم يكن لوماً عادياً ؟!! .

أمّا مع صيغة (هالك)، فالأمرُ مفارقٌ = إذ لم تأت بالصيغة السابقة، كما لم تأت فيها كاف التشبيه، وهو أمر على قدر كبير في تبيان واختلاف الدلالة المتضافرة في هذه القصيدة لاعتضاد الظواهر اللغوية في سبك بنية القصيدة .

وعلى هذا الأساس، فالاختلافُ ظاهرٌ لا ريبَ فيه بين الصيغتين، على الرغم من كونها تنتميان إلى صيغة واحدة (اسم الفاعل)، فاستخدام صيغة (هالك)، على هذا النحو، يشير ــ كما تشير الصيغتان الأوليتان ــ إلى توكيد وقوع هذا الحدث، وأنه

ماضٍ على كل إنسان لا محالة؛ أي أنك لا تستطيع أن تصل عمراً إلى عمر من هو ميت؛ لأن هذا الأمر واقع لا محالة، وثابت بيقين؛ لأن (كل من عليها فان، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام) الرحمن/٢٧، وإذا كان الأمر كذلك، فإنك تفعل أشياء عبثاً؛ لأنها أشياء لا تقدم، ولا تؤخر، وفي ذلك من اللوم والازدراء من كعب، كما دلَّتْ على ذلك أفعالٌ أخرى، وبهذا يأتي المعني المستظهر من أسماء الفاعلين؛ ليؤكد المعاني السالفة الذكر، والمذكورة مع الضمائر .

٢ / ٢ / ٣ : الأفعال والأسماء ودورها في سبك بنية القصيدة في الزفرة الثالثة :

٢ / ٢ / ٣ / ١ : الأفعال ودورها في سبك بنية النص :

ذكرت أن كعباً صدَّر الزفرة الثانية بالفعل (تقول)، في إشارة دالة على بداية أحداث جديدة في القصيدة، وأن الكلام المسوق ليس له، بينما حين جاء في الزفرة التالية، وهي الزفرة الثالثة التي نفثها كعبٌ في الدفاع عن نفسه ورد التهم المنسوبة إليه . على أن هنالك شيئاً يستخلص من كل هذا أن استعمال كعبٌ للتعبير (تلومني) فيه ما فيه م التلطف مع (أم قيس)؛ لأن أحداث القصيدة لا تشير إلى لوم، وهو التعبير المستخدم من قبل كعب، وهو فيه ما فيه من التودد لها، وإن كانت العناصر اللغوية الماثلة على السطح تظهر عكس هذا اللوم، وأنه كان تعنيفاً بوجوه عدة وأشكال متباينة .

أعود أدراجي لأرى كيف صدَّر كعب الزفرة الثالثة بالجملة الفعلية المسبوقة بجملة منفية مع أداة استفهام، وهي طريقة فيها أكثر من دلالة، **الأولى :** أن في ذلك إشعاراً بأن هذا بداية مرحلة جديدة أو زفرة جديدة، يزفرها في وجه (أم قيس) . **الثاني :** فيه من الدلالة باستعمال الاستفهام الإنكاري في بداية الزفرة الحقيقية، أو الرد الفعلي عليها؛ لأن الزفرتين السابقتين كانتا مختلفتين = فالأولى كانتْ عرضاً عاماً، بينما الزفرة الثانية، كانت عرضاً لهذا اللوم الذي فجَّر كل أحداث هذه القصيدة، وفي ذلك أيضاً زفرة، وإن قلت إنها زفرة تجاوزاً، أمَّا الزفرة الثالثة، فهي الزفرة الحقيقية التي زفرها كعب في رده على (أم قيس)، وتمثل الرد الفعلي والحقيقي لكعب، ومن

هنا، إذا كنا قلنا إن الزفرة الثانية بدأت بالفعل (تقول)، وهو فيه ما فيه، على النحو الذي بيناه، فإن كعباً ــ كما قلت ــ ردّ وبالقوة ذاتها، كما أن في ذلك دليلاً على أن القوة التي بدأت بها (أم قيس) لم تكن في محلها، وهو ما كشفت عنه الضمائر بوجه من الوجوه في المطلب السابق، وهذه الرؤية مع الأفعال تعتضد بها الرؤية السابقة مع الضمائر، ومن ثم، نرى كيف تعتضد العناصر اللغوية المختلفة في الوصول إلى معنى يقصده الشاعر لذاته قصداً، لا ريب فيه، أو تتكاتف العناصر اللغوية التي لا يمكن الفصل بين جوانبها، وأن كل حرف مقصود ويعضد جانباً لغوياً آخر، إلا أن هذا يحتاج إلى الكشف عنه وبيان هذه العلاقات بالشكل الذي يحتاج معه إلى بيان كاشف ووافٍ .

كانت هذه افتتاحية الزفرة الثالثة، وتمثل هذه نتيجة أولى وأساسية، صدَّر بها قيس زفرته الأولى والفعلية في الرد، وفي هذه النتيجة برهانٌ لا يرد، بأية حال؛ لأن لومها له باطلٌ، فمثَّل هذا التصدير إنكاراً مركزاً وموجزاً في آن واحد = أن لومها له باطلٌ، وفي ذلك ردٌ لكلامها، أو للومها بشكل صريحٍ ومجملٍ، ثم تأتي الأبيات التاليات، تمثل باقي أبيات هذه الزفرة كعنصر مفصِّلٍ لهذا التصدير المجمل في بداية الزفرة الثالثة من الناحية العامة .

وإذا كان هذا التصدير يضع النتيجة مسبقاً لهذه الزفرة، فإنه في الوقت ذاته كرد على لومها له الوارد في الزفرة السابقة لهذه الزفرة، وعلى هذا، فكأنَّ قوة اللوم والعتاب منها في الزفرة السابقة، لم يستطع كعبٌ أن يورد هذه الزفرة متأخرةً عن مكانها، وإنما يمثل هذا مكانها الطبيعي في أبيات القصيدة؛ لأن الزفرات التاليات = ابتداء من الزفرة الثالثة حتى الزفرة الأخيرة، تمثل زفرات كعب الحقيقية، في وجه (أم قيس)، ولمَّا كان ذلك كذلك، وضع هذا الإنكار في صدر هذه الزفرات الطائشة والصادرة من نفس مكلومة، في صدر هذه الزفرة الأولى له، وكأنه يشير من وراء حجاب، بأنه على الرغم من أن هذه الموضوعات متنوعة في القصيدة، إلا أن هناك رابطاً يربط بينها، ويزيد من قوة الارتباط بين أبياتها = أن ردَّ (أم قيس) له باطلٌ

على أية حال . وبالتالي إذا كانت الزفرات الأربع الفعلية تمثلها، فإن الإنكار الــوارد في صدر هذه الزفرات، جاء بمثابة الصدمة والرد الأول والمباشر لــ (أم قــيس)، ولم يتكرر هذا الاستفهام الإنكاري مرة أخرى، مع الزفرات الأخريات التاليــات؛ لأن هذا الاستفهام قائمٌ يعوض عنها أو في الزفرات الأخرى ضمناً، وفي تكريره أمــرٌ لا داعي له، باعتبار الزفرات الأخيرات كلها على لسان كعب، هدفه واحــد وغرضـــها واحدٌ = لوم (أم قيس) الوارد في الزفرة الأولى والثانية .

كذلك، فإن الأفعال (يُراخِي، يدني، يصيبني)، ورد الفعل معها اسماً منفصلاً عن فعله = وكأنَّ كعباً يريد أن يقول إن هذه الأفعال ليست له ولا منه؛ لأنها انفصلت عن الفاعل فصلاً يوحي بانفصال الفاعل عن فعله = وكأنَّ كعباً حين استشعر أن هذه الأفعال ليس هو الفاعل الحقيقي، فجاء بالاسم منفصلاً عن الفعــل، وكأنــه يريــد أن يفصلها عن ذاته، وكأن الاتصال بين الضمير والفعل يــدل علــى اتصــاله بنفســه، واتصاله يدل على انفصاله عن ذاته، وأنه ليس منه، وإلى مثل هذا أشرت إلى هــذه الفكرة (ينظر: ٢ / ١ / ١ / ٢ من البحث).

كما أن شيئاً يتعلق بالأفعــال المــذكورة أعــلاه، أن الفواعــل / الفــاعلات المذكورات تأتي في (قعودي، رحيلي حمامي)، ويلاحظ أن كعباً في هذه الأفعال قدم المفعول وأخَّر الفواعل المذكورات؛ لأن الغرض في هذه الزفــرات منصــبٌ علــى المفعول صباً ومتعلقٌ به، فقدمه على الفعل = لأن اللوم حين فصله كعبٌ في الزفــرة الثانية على لسان (أمِ قيس) تعلَّق به (هالك) وصبتْ جم كلامها عليه فيما يتعلــق بالمعنى، فجاء رده أيضاً متابعاً لهذا المعنى في رده عليها في كل جزئية من أجــزاء زفرته الأولى الحقيقية = ولمَّا كان الغرض الفعلي متعلقاً بهذا، فقدمه كعب على معنى الاهتمام، وعلى ذات الطريقة التي تحدثت بها (أم قيس) في لومها له، ورد كلامــه ليؤكد هذا المعنى، وبالتالي يتسق هذا التقديم في هذه الزفرة مع ما هو واردٌ في لــوم (أم قيس) له في الزفرة الثانية على لسانها .

وإذا كنتُ قد استظهرتُ أن تقديم المفعول، جاء متسقاً ومعبراً عن الغرض الحقيقي في الزفرة الثانية، وهكذا، ترتبط الزفرة الثانية بالزفرة الثالثة من خلال هذه الروابط اللغوية من جهة، ومن خلال الروابط المفهومية من جهة أخرى (ينظر : ٢ / .)، كما نضيف مظهراً يتعلق بالمظاهر السابكة لبنية القصيدة = أعني تقديم المفعول وتأخير الفاعل فيه من التطريز الموسيقي والألفة على ما هو شائع في الأبيات .

وفي هذه الزفرة، نلاحظ انتشار نوعين من المظاهر اللغوية السابكة لبنية هذه الزفرة = أقصد انتشار الأفعال على النحو المبين أعلاه، وكذلك انتشار أسماء الفاعلين في البيت الأخير من هذه الزفرة = وكأنه يريد أن يقول لها إن وصفك هذا ولومك يستمر إلى ما لا نهاية، ويستمر ليس استمرار صفة الأفعال؛ لأن الأفعال تدل على التجدد والحدوث فترة بعد أخرى، إلا أن الوصف جاء في البيت الأخير (كداعي هديل) لما يدلُّ عليه من الديمومة والاستمرارية، وأزعم أن هذا المعنى، يؤكد ما يدل عليه الفعل من الزفرة الأولى (تلومني) و(أنصبتني)، فقد جاء هذا الوصف ليسبغ عليها صفة الثبات والديمومة، ويؤكد المعنى الذي يتبادر إلى الذهن من هذين الفعلين، بل إن وجود هذه الصيغة من المشتقات، يؤكد هذا المعنى، ويتسق مع الزفرة الأولى، والعلاقة بينهما أوضح من أن تستوضح . وما دون ذلك، فانتشار الأفعال هو السمة الغالبة، والدالة على حالة التوتر والقلق التي كان عليها كعب، وهذا وجة جديدٌ في بيان العلاقة المتشعثة والمتداخلة بين الزفرات، وأن الأبيات والعناصر اللغوية الكائنة في القصيدة بعضها آخذ برقاب بعض .

<u>**٢ / ٢ / ٣ / ٢ : الأفعال والأسماء ودورها في سبك بنية القصيدة في الزفرة الرابعة :**</u>

<u>**٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ١ : الأفعال ودورها في سبك بنية القصيدة والزفرة :**</u>

كتبتُ فيما أوردتُ من تحليل يتعلق ببنية الضمائر في هذه الزفرة، أن الأفعال أخذت شكلين في التعامل مع ضمير الخطاب أو المتكلم، إما أن يكون متصلاً، كما هي

الحال مع الأفعال في هذه الزفرة، وإمّا أن تكون متصلة، ويدلُّ الشكل الأول على انفصال ضمير المتكلم عن شخصية كعب، أو أن هذا الفعل لا ينبغي أن ينسب إليه، أمّا الشكل الثاني، فيدل على اتصاله بشخصية كعب وقربه منه قرب الضمير من الفعل، وأضيف زيادة على ذلك، أن الشطرة الثانية من البيت الثاني والثالث من هذه الزفرة، جاءت على هيئة من الناحية اللغوية تكاد تكون واحدة، الأمر الذي استدعى النظر إليهما؛ لأن حذف الفاعل في مثل هذه الحالة وجوباً، بيد أن الذي يحتاج إلى طول نظر وتأمل = أن ننظر إليها في إطار وحدة الجملة أولاً، ثم في وحدة البيت ثالثاً، ثم في وحدة الزفرة ثالثاً، ثم في النص رابعاً، وهكذا، يمكننا أن نتجاوز بهذا الإطار نحو الجملة إلى آفاق أرحب وهو نحو النص الذي نحاول أن نطبق عناصره، كما أرجو أن يكون التحليل ظاهراً وموضحاً ما يريد كعب أن يقوله من هذا الجانب اللغوي، الذي يعكس سبك بنية النص، والذي يترتب عليه حبك بنية النص أيضاً . وهكذا يمكنني اعتبار الشطرة الثانية والثالثة من هذه الزفرة تفسيراً لما هو وارد في الشطرين الأوليين، وهذا الاستنتاج مرده إلى الفعلين (لأوثر، لأنظر) وكلا الفعلين وارد على جهة التعليل، أو ما يمكن أن نطلق عليه التفسير السببي أو التعليلي، وهو نمط من التفسير يندرج ضمن إطار عناصر الجانب المفهومي الذي من خلاله تتحبك بنية النص تبعاً لسبك بنيتها الظاهرة على الورق . وأبقي عليها لتحليلها في موضع آخر (ينظر : ٢ / ١ من البحث) .

على أن شيئاً لافتاً للنظر في هذه الزفرة، التي بها تفارق الزفرات الأخريات التي قلنا بشأنها إنها قائمةٌ على أساس الحوار، أو أن القصيدة قائمةٌ على الصراع بين الشخصيتين، وتمثل هذه الرؤيةُ الرؤيةَ العامة لأحداث القصيدة جملة، بيد أن الأمر يختلف في نوعين من أحداث القصيدة، وتمثلها الزفرة الخاصة بالحكمة، وهي ما نحن حياله من تحليل، غير أن كعباً قد ذكر عدداً من الأبيات في الزفرة الثانية، وعلى الرغم من العنوان المقترح لها، على ما أوردته، فإن ثمة موضعاً آخر من تلك الزفرة التي أوردها كعبٌ على لسان (أم قيس) = إذ أورد البيت الخامس والسادس من

الزفرة الثانية على هيئة حكمة، وكنت قد أشرت إلى دلالة ذلك فيما أوردته من تحليل . وما لم أتناوله ثمة حين تناولت الضمائر، يتعلق بسبك بنية النص خاصة، ولا ريب أن هذا ما نحاول بيانه بشيء من التفصيل والتفسير في هذا الموضع .

واللافت للنظر في هذه الزفرة، كما هي الحال في البيتين المشار إليهما أعلاه، أن الخطاب لا يتوجه إلى رد التهمة التي نسبتها إليه (أم قيس) بأشكاله المختلفة، كما بيّنا، وعلى الرغم من كون السمات العامة من حيث الضمائر مع البيتين السابقين، إلا أن المفارقة بينها تعالن في صراحة تامة، لمن أراد إلى ذلك سبيلاً، وسلك المسلك القويم إلى هذا التحليل الكاشف الناصع .

ففي هذه الزفرة نجد كعباً معه صاحب، يستحضره، إمّا حضوراً ذهنيّاً، وإمّا حضوراً مكانياً، وكلاهما على قدر كبير في تغيير أحداث القصيدة التي تفارق الزفرات الأخريات = أن الحديث كان يتوجه تلقاء (أم قيس) مباشرة، أما هنا، فالأحداث اللغوية في القصيدة تتوجه وجهة أخرى = إلى ذلك الصاحب أو الصديق = وهذا مستخلصٌ من أن إنساناً لا يمكنه أن يتناول قضية تؤرقه، إلا مع من يحب، أو تستريح له نفسه، وهذا الحضور لهذا الصاحب، قد يكون إحدى الاحتمالين المذكورين سلفاً وترجيح احتمال على آخر، لن يجدي في تحليل نص القصيدة؛ لأن كليهما أدى بهما كعبٌ الاستحضار على طريقته أيّاً كانت = المهم هو الاستحضار على أية طريقة شاء .

ويأخذ الحديث مع صاحبه أشكالاً مختلفة من ألوان النظر اللغوي الذي يحاول من خلاله أن يعيد سبك وحبك بنية الزفرة، وهي بطبيعة الحال تؤدي إلى سبك بنية نص القصيدة؛ لأن أحداثها على الرغم من تعدد الموضوعات الفرعية، إلا أنها تندرج في إطار رد كعب للوم (أم قيس) .

وقبل عرض ذلك، لا بد من الإشارة إلى أن الحديث في الزفرات الأخرى يتوجه فيها الحديث إلى (أم قيس) مباشرة، أمّا الحديث في هذه الزفرات، فيتجه اتجاهين، **<u>الأول :</u>** التوجه المباشر : المقصود به هنا صاحبه . **<u>الثاني :</u>** التوجه غير

المباشر : المقصود به (أم قيس)، وعلى كلا الاحتمالين سواءٌ مع المباشر أم مع غير المباشر، تتوجه بنية الخطاب إلى (أم قيس) بشكل غير مباشر، وإن كـان صـاحبه تتوجه إليه بنية اللغة في القصيدة، غير أن هذا يزول، إذا عرفنا أن الهدف من التوجه المباشر (الصاحب) خدمة الغرض غير المباشر، وبالتالي تتسق هذه الرؤية مع باقي زفرات القصيدة، ومن هنا، تخدم الغرض الأساسي الذي يرمي كعب من خلاله .

ويأخذ الفخر ألواناً مختلفة من كعب، في محاولة منه لإظهار جوانب الكـرم، وفي ذلك تفريع الفرع = بياناً وإحكاماً في التدليل على رد لوم أم قيس له، وأنه ليس بجميل؛ لأنه باطلٌ، ومن ثم، رأينا البيت الأول من هذه الزفرة يعرض لموضوع ليس موجوداً في البيت الثاني من هذه الزفرة، وكذلك البيت الثالث ... إلخ، ومن ثم، يحاول أن يعرض في الزفرة الواحدة، بناء على التقسيم المقترح لأبيات القصيدة في صـدر البحث إلى أكثر من موضوع، تندرج كل هذه الموضوعات في إطار الموضوع العام لزفرة (الكرم) والزفرة موضوعها مرتبطٌ بشكل مباشر بموضوع لوم (أم قـيس) له.

وفي هذا التفريع لموضوع الكرم ما فيه من تعداد لصـفات كعـب الخاصـة بالكرم، وبالتالي فإن كل موضوع يندرج تحته عدد من الموضوعات، ومن هنا، فـإن الموضوعات التي تقع في إطار الموضوعات الخاصة بالقصيدة والمقترحة في صدر البحث عديدة، ومن هنا، يريد الشاعر أن يقول إن رجلاً بكل هذه الصفات لومه باطل وليس جميلاً، وهكذا نرتد إلى الزفرة الأولى، بل أن كل جزئية في القصيدة، ابتداءً من الزفرة الثانية، يرتد إلى الزفرة الأولى، على النحو الذي أبنتُ عن جوانبه فيما مضى.

على أن أفعالاً كثيرة منتثرة في هذه الزفرة، كنت قد عالجتها (ينظر : ٢ / ١ / ١ من البحث) ونظراً لارتباط الفعل بالفاعل في المعالجة، وأن المعالجة شكلية في الأساس، للبحث فقط، فإنني أكتفي بما أوردته من تحليل في ذلك الموضع .

٢ / ٢ / ٣ / ٢ / ٢ : الأسماء ودورها في سبك بنية الزفرة :

تنتشر صيغة جديدة تكوِّن بنية القصيدة من هذه الزفرة = أقصد بها الصفات المنكرة الواردة في صدر هذه الزفرة، بشكل لافت للنظر، فالصيغ (وذي ندب، وزاد، وشخص، ومنشق)، ونلاحظ أن هذه الصفات قد وردت منكّرة، إلا في موضعٍ واحد = البيت الأول من الزفرة (وذي ندب دامي الأظل قسمته)، وما دون ذلك، فقد ورد منكراً، ومرد ذلك = أن البيت الأول حين ذكر صفة البعير (دامي الأظل)، جاء بصفة من صفاته، ولم يأت بالاسم مباشرة، ومن هنا، أراد كعب أن يفسّرَ ويوضّح هذا دامي الأظل، وقد أداه هذا الصنيع إلى أن يأتي بإضافته إلى عدد من الصفات التي تزيل إبهامه، ومن هنا، جاء بهذه الإضافة التي أفادت في تماسك بنية هذا الشطر من هذه الزفرة، على اعتبار أن دامي الأظل هو محور القضية، وما يليه موضّحٌ ومفسرٌ له، كما أن الشطرة الثانية مترتبةٌ على الأولى، وهكذا تتكاتف مثل هذه العناصر لسبك وربط العناصر اللغوية عامة، مما يترتب عليه حبك النص خاصة .

أمّا الصفات الأخرى التي وردت منكرة، ولم ترد لها إضافةٌ أو تخصيصٌ، فباقي ما هو في هذه الزفرة، فيما أوردته في الفقرة السابقة، يبدو أن استعماله النكرات يفيد العموم، على ما هو مقررٌ في مصنفات أهل الاختصاص، إلا أن الذي يحتاج إلى بيان أن هذه النكرات (وزاد، وشخص، ومنشق) تفيد العموم، إلا أن القارئ يستطيع أن يعرف ماذا تعنيه هذه النكرات ؟ وبالتالي لم يشأ أن يضيفها لتعريفها، أو لتخصيصها، على ما صنعه كعبٌ مما سبق بيانه .

أولاً : دور الأفعال في سبك بنية الزفرة :

هذه هي زفرةُ الحكمة، على ما استظهرتها في صدر البحث، ويجب التنويه مرة تلو الأخرى إلى أن هذا الجانب من الأفعال متعلقٌ بشكل من الأشكال بعنصرين، على ما بيَّنته، أمّا الجانبُ الآخر الذي أود أن أشير إليه على جهة التنبيه تكميلاً للجانب الأول، وتحديداً البيت (١٨)، الذي يبتدأ بـ (ومن لا ينل يسد خلاله)، وقد بناه كعبٌ للمجهول، كنايةً عن كلام الناس، ويقصد أم قيس ووصفها له الذي عبَّرت

عنه الزفرة الثانية الخاصة، ومن هنا، جاء ردُّه لكلامها، بأنه باطل وليس جميلاً ـ حسب رواية القصيدة، وهذا هو الإجمالُ، غير أن هذا احتاج إلى تفصيل، وقد جاءت هذه الزفرة لترد هذا اللوم الباطل، وحين انتهت الزفرة، بدأت أبياتُ الحكمة بهذا البيت (١٨) وهو بيتٌ يوجزُ أبيات الفخر في الزفرة السابقة، (ولنا مع هذا الجانب وقفةٌ متأنيةٌ في موضع آخر، إن شاء الله) .

كان هذا ما سقناه حديثاً فيما أخلصته من صفحات لمعالجة العناصر اللغوية الماثلة على سطح القرطاس، بما هي كائنة على سطح الورق، وقد ألممنا كلما أتيحت الفرصة في ثنايا المعالجة ببعض المفاهيم المتعلقة بحبك نص القصيدة، ولم تكن هذه الصفحات قد أخلصناها إخلاصاً لعناصر الحبك، وإنما لتعلق العنصرين الظاهر والمفهومي بعضهما ببعض، ومن ثم، سوف نخلص الصفحات التاليات من حديث لتناول العنصر المكمل لما أوردناه من حديث عن مظاهر السبك .

٢ / . : عناصر الحبك في النص :

٢ / ١ : الإجمال والتفصيل (علاقة الزفرات بعضها ببعض مفهومياً) :

في ثنايا معالجة العناصر اللغوية ألممتُ ببعض جوانب عناصر الحبك، المتعلقة بالعناصر اللغوية بشكل مباشر، والآن ألمّ بالجوانب الأخرى والخالصة للحبك أيضاً، إلا أن معالجتها يمكن أن تكون منفردة بشكل ملحوظ، وأشرع الآن في تبيانها وعرض جوانبها على النحو التالي .

قسمتُ في صدر البحث المكونات / الأحداث اللغوية للقصيدة إلى عدد من العناصر، ولم يكن هذا التقسيم عبثاً، وإنما كان له من أسانيد البحث ما يعضده ويقويه، وهنا يفيدنا هذا التقسيم في هذا الجانب بشكل أساسي، وكان تقسيم القصيدة إلى زفرات له ما يدل عليه، وعلى الرغم من أن الموضوعات متشعسة، إلا أنها في الوقت ذاته متحابكة، وعلى هذا، فإن هذا التنوع البادي على سطح القرطاس، يعكس جانباً آخر تتحبك به هذا العناصر اللغوية مفهومياً . وبناء على التقسيم الوارد في صدر البحث،

يمكننا تقسيم القصيدة إلى هذا التقسيم الذي تنحبك به عناصره المفهوميَّة على النحو التالي :

١ـ الزفرة الأولى : (البيت الأول) : الإجمال والإيجاز .

٢ـ الزفرة الثانية : (الأبيات ٢ ـ ٦) : التفصيل العام .

٣ـ الزفرة الثالثة : (الأبيات ٧ ـ ١٠) : التفصيل العام .

٤ـ الزفرة الرابعة : (الأبيات ١١ ـ ١٧) : تفصيل التفصيل العام .

٥ـ الزفرة الخامسة : (الأبيات ١٨ ـ ٢٤) : تفصيل التفصيل العام .

٦ـ الزفرة السادسة : (الأبيات ٢٥ ـ ٢٧) : التفصيل العام .

وإذا كان هذا موجزُ ما أريد أن أذكره في هذا المفتتح المتعلق بالجانب المفهومي، فإن هذا ورد على سبيل الإيجاز كورود الزفرة الأولى، ومن هنا، تحتاج إلى نوع من الإبانة، فيما نأتي عليه من تحليل لعناصر الجانب المفهومي .

وإذا كنا قلنا إن الزفرة الأولى تمثل مجمل أحداث القصيدة، وأن ما ورد في ثنايا نص القصيدة، يعد تفصيلاً لهذا الإجمال إجمالاً، إلا أن هذا التفصيل الوارد في نص القصيدة، ليس سواء من ناحية هذا التفصيل = لأن هذا الإجمال نسبي، مقارنة بهذه الزفرات، على النحو الذي تشير إليه التقسيمات الواردة أعلاه، وبالتالي فإن هذا التفصيل الموجز أعلاه نشير إليه بشيء من الإبانة فيما نأتي عليه من تحليل أدناه، فإذا كانت الزفرة الأولى تمثل مجمل أحداث القصيدة، والشرارة الأولى التي أظهرتْها هذه الزفرة، فإن أحداثها مبنيةٌ عليها ومفصلةٌ لها، لكن بشيء من التباين والاختلاف .

فقد جاءت الزفرة الثانية لتفصّل هذا الإجمال الوارد في الزفرة الأولى، إلا أن هذا الإجمال، يمكن أن نطلق عليه إجمالاً عاماً وخاصاً في الوقت ذاته = فإذا كانت إجمالاً عاماً، فهو مقارنة بباقي زفرات القصيدة، وأمَّا كونه إجمالاً وتفصيلاً خاصاً، فمقارنة بالزفرات الأولى، ولهذا قلنا في موضع سالف الذكر، إن كعباً بدأ ينفتح على نفسه، ولكنه ظلّ انفتاحاً نسبيّاً، مقارنة بالانفتاح التوسعي = لأنه بدأ ينفتح على أحداث القضية، وإن ظل هذا الانفتاح تدريجياً مقارنة بكل زفرة بسابقتها، وتمثل هذه الزفرات

في بيانها = تفصيلاً لمجمل المجمل، وعلى أساس من هذه الرؤية، يمكن تقسيم هـذه الزفرات الواردات أعلاه إلى أحداث عامة، ثم يقسِّم هذا المجمل (الزفرات) إلى أحداث عامة = بمعنى أن الزفرات في حد ذاتها، تمثِّل أحداثاً عامة، على الرغم من التقسيم الوارد أعلاه، ومن هنا، يمكننا اعتبار أن هذه الزفرات تقسيماً عاماً، مقارنة بهذا التقسيم = لأنه يعد تقسيماً لأحداث الزفرات الواردة أعلاه، ومن هنا، فهذه التقسيمات الواردة لهذه الزفرات مقارنة بتلك التي سبقت مفصَّلة، والتقسيمات الواردة أعلاه مقارنة بأحداث القصيدة مجملة، وعلى هذا الأساس، نقسِّم زفرات القصيدة أو موضوعاتها بشيء من التفصيل والإبانة على النحو التالي :

١ـ الزفرة الأولي : (ويمثلها البيت الأول) : مجمل أحداث القصيدة .

٢ ـ الزفرة الثانية : (وتمثلها الأبيات ٢ ـ ٦) : لوم (أم قيس) لكعب (تفصيل عام) .

وليس لهذه الزفرة إلا موضوعاً واحداً تدور حوله أحداثها (التهكم والإنكار)، وتمثلها أحداث هذه الزفرة إجمالاً، وتنتشر الأفعال والأسماء وأسماء الفاعلين، لتدل على أن هذه الزفرة هذا هو موضوعها، على ما بيَّنته وأظهرته في معالجة جوانب سبك نص القصيدة، وقلتُ آنذاك : إن هذا (اللوم) على حد تعبير كعب، جاء رقيقاً، مقارنة بما تظهره الأحداث اللغوية؛ لأنها لا تشعر بلوم بقدر ما تشير إلى نوع من التهكم والإنكار، وقد شعر كعبٌ بهذا المعنى ووصل إليه، إلا أن حُبَّ (أم قيس) له ومكانتها، جعله معها أكثر رقة مما لامته عليه، خاصة في استخدامه للفعل والمصدر (تلومني / لوم)، وقد شعر كعبٌ بهذا، إلا أنه لم يشأ أن يظهره، وأخفاه ولم يبده، إلا أن الاستعمالات اللغوية كشفت عما أراد كعبٌ أن يحتفظ به لنفسه، وهذا ما أدى بكعب أن ينفث هذه النفثات، أو الزفرات، التي وردت مكافئة للوم (أم قيس) . وإذا كان هذا هو موضوع هذه الزفرة، فإن هذا يتسق مع الرؤية التي خلصتُ إليها في موضع سالف الذكر (ينظر : ٢ / ١ / ١ / ٢ من البحث) أن الذات كانت لم تزل منغلقة على نفسها، على الرغم من أنها فترة الانفتاح النسبي، وهذا ما جعل كعباً يتقوقع حول

موضع واحد في هذه الأبيات، وهذا يتسق مع الرؤية العامة التي خلصنا إليها = فترة الهدوء النسبي .

أمَّا الزفرة الثالثة التي زفرها كعبٌ في وجه (أم قيس)، وهي الزفرة الحقيقية والمترتبة منطقياً على الزفرة الثانية، ومن ثم، بدأ رد كعب الحقيقي، وقلنا عندئذ أيضاً إن كعباً في هذه الزفرة أيضاً، بدأت تتكشف له الحجب رويداً رويداً، وبدأ يستفيق من صدمة اللوم، ومن هنا، بدأت الأحداث تأخذ شكلاً مفارقاً عن الزفرة السابقة لها، فتبعاً لاستفاقة كعب، بدأ يأخذ بزمام الأمور، ومن هنا، أخذ يرد وفي تفصيل على النحو الذي نظهره ونوضحه أدناه .

وعلى الرغم من الانفراج أو حالة التقوقع التي بدأت تنفك قليلاً، وعلى الرغم من أن الزفرة السابقة تمثل انفراجة نسبياً، وأن هذه الزفرة جاءت، كما أوردنا = لتمثل رداً مباشراً على اللوم في الزفرة السابقة، فقد جاءت هذه الزفرة لتمثل رداً صريحاً، لا لبس فيه، ومن هنا، جاء موضوعها واحداً؛ لتماثل الزفرة السابقة = أن موضوعها واحدٌ أيضاً، إضافة إلى ما أوردناه في موضع سابق .

وإذا كنتُ قد قسمتُ هذه الزفرة الثالثة، وجعلتُ لها عنواناً عاماً = رد كعب لوم (أم قيس) إلا أنه في هذه الزفرة، بدأ كعبٌ ينفك وينفتح على لُبِّ القضية، ومن هنا، أخذ يفصّل أكثر، أو يعدد الموضوعات داخل الزفرة الواحدة، وعلى هذا الأساس، تمثل هذه الزفرة تفصيل التفصيل، هي والزفرة التي تليها، خلافاً لزفرات القصيدة الباقيات، ومن هنا، جاءت هذه الزفرة لتمثل تفصيلاً، للمجمل العام الوارد في الزفرة الأولى، ومن ثم، حين اخترت لها عنواناً (تفصيل التفصيل) كنتُ على بيِّنة من أمري، وحين أدركت تلك الجدلية القائمة في القصيدة أو بين هذه الزفرة والزفرة الأولى = أو بين الزفرة الأولى وهذه الزفرة، ومن هنا، يمكننا تقسيم هذه الزفرة مع الزفرة الأولى؛ أنها تفصيلٌ لتلك الوارد ثمة في الزفرة الأولى، ومن هنا، يمكننا بيان ذلك كالتالي :

١ـ الزفرة الأولي : (الإجمال العام لأحداث القصيدة) .

٢ ـ الزفرة الثالثة : (تفصيل المجمل في الزفرة الأولى) .

٣ ـ الزفرة الرابعة :(تفصيل التفصيل العام لذلك المجمل في الزفرة الثالثة) .

فإذا كانت الزفرة الثالثة تفصيلاً للمجمل، فذلك مقارنةً بما هو واردٌ في الزفرة الأولـــى، بـــيد أنها لا تعد شيئاً مذكوراً، أو مجملاً فيما يتصل بالزفرة الرابعة = لأن الزفرة الرابعة تفصيلٌ لتلك الأحداث المفصلة تفصيلاً عاماً في الزفرة الثالثة، ولمَّا بدأ كعـــبٌ يسترد ذاته ويتصالح مع نفسه، وبدأت الأحداث تأخذ شكلاً مختلفاً عنه في هذه الزفـــرة، ومـــن هنا، بدأ يستفيق من تلك الصدمة المعبر عنها بشيء من الإجمال في الزفرة الأولى، وبدأت الإبانة عنها شيئاً فشيئاً تبعاً لأحداث القصيدة، على النحو الذي قسمتُ عليه القصيدة في صدر البحث .

وواضـــحٌ جداً، أن هذه الاستفاقة من خلال تقسيم التفصيل العام للقصيدة إلى زفـــرات، ثـــم تقســـيم المقسم، أو موضوعات القصيدة على ما بيَّناه إلى موضوعات داخلية، في شارة دالة على أن الأحداث، بدأت تأخذ شكلاً مختلفاً، كما أن فيها تذكيراً، بـــأن هـــذه الموضوعات العامة الداخلية، تقسم إلى موضوعات أخرى، على قدر من الأهمية، في تفصيل العام بتفصيل خاص، وهذا التفصيل الخاص، فيه تقسيمٌ أخص = أعنـــي تلـــك الموضوعات التي تدل عليها أحداث، أو ظاهر اللغة على ما استظهرت جانـــباً منه فيما يتعلق بسبك النص، وأشير إلى جوانب منه هنا في الجوانب الخاصة بمفاهيم النص = حبكه .

أمَّـــا تقســـيم الزفرة الثالثة حسب الموضوعات، بناء على نص القصيدة، فهي كالتالي :

١ ـ الموضوع الأول: الإيثار (ويمثله البيت الأول) .

٢ ـ الموضوع الثاني: الكرم (ويمثله البيت الثاني) .

٣ ـ الموضوع الثالث : مساعدة ابن السبيل (ويمثله البيت الثالث) .

٤ ــ الموضـــوع الــرابع: إطعــام المسكين (ويمثله البيت الرابع والخامس والســادس)، وإن كان البيت الخامس والسادس تفصيلاً لتفصيل التفصيل، فإن البيت الخامس والسادس تفصيل التفصيل في الموضع الــرابع . ومــن هنا، فالبيت الأول (الرابع) في الموضوع الرابع تفصيل التفصيل بالنسبة للزفرة الأولـــى، ويمكنــنا تمثيله على النحو التالي :

١ــ الزفرة الأولى: (إجمالاً عاماً) .

٢ــ الزفرة الرابعة: تفصيلُ التفصيل لهذا التفصيل العام لذلك الإجمال العام = أي أن الزفــرة الثالثة، هي الزفرة الفعلية لكعب في وجه (أم قيس) = وهي تفصيلٌ للبــيت الأول، أو هـــي تفصيلُ الإجمال في الزفرة الأولى، إلا أن الزفرة الثالثة تمثِّل تفصيلاً بالنسبة للإجمال في الزفرة الأولى، غير أنها مقارنةٌ بالزفرة الرابعة التي تليها تعــد مجملة = إذ تأتي أحداث الزفرة الرابعة لتفصّل ذلك الحدث العام = أو ردُّ كعب العــام في الزفرة السابقة، ولم يكن هذا التفصيل في الزفرة الرابعة تفصيلاً اعتباطياً، وإنمـــا هـــو تفصيلٌ للزفرة السابقة، بناءً على التفصيل في الموضوعات الداخلية التي تحتوي عليها هذه الزفرة أو الزفرة التالية، على ما نأتي عليه بفضل مناقشة .

ففـــي هذه الزفرة، نلاحظ خلافاً لما هو واردٌ في الزفرتين (الثانية والثالثة) إنكاراً واستهزاء في الزفرة الثانية من (أم قيس)، ورد من كعب لهذا الإنكار واللوم، وبالتالي جعلناهما تفصيلاً عاماً للقضية الواردة على جهة الإجمال في الزفرة الأولى، بناء على ذلك، مع ما أوردناه من حديث في مواضع متفرقة .

فقــد جــاءت الزفرةُ الثالثة مفصلةً لهذا المجمل العام في الزفرة الأولى، وفي ذلــك التفصـــيل فـــي الزفرة الثالثة المفصلة نوعاً ما وبشكل كبير في الزفرة الرابعة والخامسة، ثم تأتي هذه الزفرة لتفصّل ما هو واردٌ مجملاً في الزفرة الثالثة مقارنة بها = لأن فـــيها تفصـــيلاً للموضوعات وبشكل كبير على ما هو ظاهرٌ، ومن هنا، رأينا الموضـــوعات في هذه الزفرة المذكورة أعلاه؛ لتدل على شيئين، الأول : أنها تفصيل للموضـــوع العام في الزفرة الأولى وتوكيد لها . الثاني : تفصيل لهذا الرد في الزفرة

الثالثة وهو تفصيلُ التفصيل، على ما أشرنا إليه، ومن هنا، تستبين العلاقة بين تقسيم أبيات القصيدة وأنها جميعاً = إمّا أن تكون تفصيلاً لهذا الرد العام في الزفرة الأولى، وإمّـا أن تكـون تفصيلاً لهذا التفصيل في الزفرة الثالثة، وعلى هذا، نلاحظ العلاقة القائمة بين هذه التقسيمات المذكورة، على الرغم من أنها موضوعات مختلفة، إلا أنها تصب في إطار عام واحد، وهو رد لوم (أم قيس) له بوجه من الوجوه .

أمّـا الزفـرة الخامسـة، فهـي تشارك السمة الرئيسة للزفرة السابقة، وهما الزفـرتان المفصـلتان لأحـداث رد كعب على لوم (أم قيس)، ومن هنا، فقد بدأت تفصـل علـى النحو الموجود في الزفرة السابقة، ويمكن تقسيم أبيات هذه الزفرة مع الزفرة الأولى والعلاقة بينهما على ما نظهره بفضل بيان فيما يلي :

١ــ الزفرة الأولي: (مجملٌ عام) .

٢ـــ الزفرة الثالثة: تفصيلٌ للمجمل في الزفرة الأولى، وهو تفصيلٌ عامٌ، ثم تأتي الزفرة الرابعة والخامسة، ولما كنا قد ذكرنا الزفرة الرابعة فيما سقته من تحليل أعلاه، فها أنا أخلص الأسطر التالية من لتحليل للزفرة الخامسة، بما لها علاقةٌ بالزفرة الـرابعة، وهكـذا يمكننا تقسيم موضوعات هذه الزفرة حسب الموضوعات في شارة ظاهرة على تفصيل تفصيل التفصيل العام، وبيانها على هذا الوجه :

وعلـى الرغم من أن الموضوع الأساسي لهذه الزفرة (الحكمة)، إلا أن من يمعـن النظـر فـي تفاصيل التفاصيل، يجد كل بيت يضيف عناصر جديدة، على ما صنعه الشاعر في الزفرة السابقة، وعلى الرغم من ذلك، فإنني أتصور تقسيمها هكذا :

١ـــ الموضـوع الأول : بيت حكمة، فيه دليلٌ على الكرم (ويمثله البيت الأول) . وسـوف أعود بفضل بيان ومتابعة لبيان وجه التداخل وجَعْلِ هذا البيت في صدر هذه الزفرة، على الرغم مما يحتويه من شيم الكرم في موضع آخر .

٢ــ الموضوع الثاني : التعفف في الكلام (ويمثله البيت الثاني) .

٣ــ الموضوع الثالث : عدم التدخل في شئون الآخرين (ويمثله البيت الثالث) .

٤ــــ الموضـــوع الـــرابع : المفارقـــة بين حلمه وجهل سيده (ويمثله البيت الرابع والخامس) .

٥ ــ الموضـــوع الخـــامس : الخبرة في التاريخ والأحداث، والحكمة في التعامل مع الآخرين (ويمثله البيت السادس) .

٦ــــ الموضوع السادس : حفظ الأسرار، وعدم التدخل في شئون الآخرين (ويمثله البـــيت الســـابع)، ويلاحظ هذا التشابه بين هذا الموضوع والموضوع الثالث من هذه الزفرة، ولنا عودة بفضل بيان في موضع آخر، إن شاء الله .

وعلـــى هـــذا، نجد المقاربة واضحة معلنة بين هاتين الزفرتين = في كونهما تفصـــيل التفصـــيل وتعدد الموضوعات الفرعية تفصيلاً للزفرة الثالثة من جهة، ومن جهـــة ثانية، رد وإنكار للوم (أم قيس) المجمل في الزفرة الأولى، ومن جهة ثالثة، تفصيلُ التفصيل، لهذا اللوم الوارد في الزفرة الثانية .

وعلـــى هـــذا، فالموضـــوعات المتباينة حسب موضوعات القصيدة، وحسب الاقتـــراح المدرج صدر هذا البحث، على الرغم من تباينها واختلافها، إلا أنها تخدم الموضـــوع الأساســـي = رد لوم (أم قيس) بشكل مباشر، وغير مباشر . ومن هنا، تتحـــبك من خلال علاقات التداخل والتشارك التفريعات والتفصيلات في هذه الزفرات بنية القصيدة الداخلية، بناءً أيضاً على انسباك الظواهر اللغوية التي أخلصتُ لها صدر هذا البحث .

أمـــا الزفـــرة السادسة التي زفرها كعبٌ في وجه (أم قيس)، فهي التفصيل العام، ومن هنا، تشترك مع الزفرة الثالثة، في رد كعب المفصل تفصيلاً عاماً مقارنة بالزفرتين الرابعة والخامسة، ومن ثم، نجد كعباً يعود أدراجه، ليصل إلى ما بدأ به في زفرته الثالثة والفعلية في وجه (أم قيس)، وكأنه يضع الزفرة الرابعة والخامسة بين قوسين؛ أي أنهما تفصيل التفصيل على النحو الذي بيَّناه .

كـــان هذا ما سقناه من حديث لبيان الجوانب التي تنحبك به زفرات القصيدة، الـــذي يترتب عليه انحباك موضوعاتها، بما أنها عناصر لغوية متكاملة، وعلى هذا،

فالتحليل المذكور أعلاه، يحاول كشف التداخل والتكامل بين العناصر اللغوية الظاهر على الورق، بما ترتبط به من عناصر مفهومية، وكلاهما على قدر كبير في بيان انسباك وانحباك بنية القصيدة .

على أن ثمة جانباً آخر، تنحبك به أحداث القصيدة المتباعدة مكانيّاً = أعني أن العلاقة بين الزفرة الأولى، بما أنها مجملة لكل أحداث القصيدة، والزفرة السادسة والأخيرة، والعلاقة بينهما هي علاقة المجمل (في الزفرة الأولى) بما هو تفصيلٌ عامٌ في الزفرة الأخيرة، ونستبين من خلال هذا التفصيل المجمل بين العلاقة بين هاتين الزفرتين، أنه توجد علاقة بين الزفرة الأخيرة، والزفرة الثانية والثالثة، وأن العلاقة بينهما علاقة المساواة في أحداث التفصيل العام، والعلاقة بينهما ظاهرةٌ واضحةٌ نستظهرها فيما يلي بصورة موجزة :

١ــ <u>الزفرة الأولى</u> : (الإجمال العام المركّز) .

٢ــ <u>الزفرة الثانية</u> : (التفصيل العام للوم) .

٣ــ <u>الزفرة الثالثة</u> : (التفصيل العام لرد لوم (أم قيس) .

٤ــ <u>الزفرة السادسة</u> : (التفصيل العام لرد لوم (أم قيس) .

وعلاقة التداخل الباطنة والتشعس الظاهرة، على ما بيَّنتُه، أخذت تبدو شيئاً فشيئاً، وأضحت ظاهرة = فعلاقة الزفرة الأولى بالثانية علاقة التفصيل لهذا اللوم المذكور في البيت الأول = حيث استخدم صيغة الفعل (أنصبتني) والمصدر (لوم)، وفي كلا الحالتين تعمل هذه الإعادة الصريحة على سبك بنية الشطرة الأولى بالشطرة الثانية وقد أبنتُ بشيء من الإبانة فيما أخلصته في الصفحات السابقة عن التداخل العام الذي يجمع العناصر غير اللغوية (المفهومية) وما تؤديه من دور في انحباك بنية النص، وما تؤديه العناصر اللغوية من دور في تماسك بنية القصيدة، ومن خلال اعتضاد هذين المفهومين على هذا النحو يظهر انسباك وانحباك هذه العناصر واتساقها . وها أنا أشرع في بيان جوانب أخرى من حبك نص القصيدة، خلافاً لما

أبنته في هذا الموضع والمواضع الأخرى التي ألممنا بها كلما وجدتُ سنحة، وأجبرني التحليل على ذلك فيما نأتي عليه من حديث، فيما نستقبله من تحليل .

قلـنا إن الزفرات مختلفات، وعلى الرغم من تباينها وتنوعها، إلا أنها تسقى بماء واحد، بناء على ما استظهرتُه وأبنتُ عنه في المطلب السابق، ومن هنا، فالعلاقة بين هذه الموضوعات أو الزفرات علاقةُ تداخل، غير أن الذي لم أذكره ثمة أن هنالك علاقات مفهومية أخرى تنحبك بها أحداث القصيدة، على ما أبنتُ عنه حتى الآن .

قلـت إن علاقـة خاصة تربط بين أحداث الزفرات الثلاث، على ما تطرحه رواية القصيدة، والعلاقة بين هذه الزفرات = أن الزفرة الأولى هي الأساسية والمجملة لأحـداث القصيدة، ومن هنا، وردت إلينا الزفرات التاليات كتفصيل لهذا المجمل في الزفـرة الأولى، وعلى هذا، فالزفرة الأولى ترتبط بالزفرتين التاليتين على قدم وثاق، وعلـى قـدر من المساواة في قوة الأحداث ومرارتها، يكاد يكون تفصيلهما تفصيلاً واحـداً . ومـن هـنا، فالتفصيل الوارد في الزفرة الثانية والثالثة على قدم وثاق في تفصـيله للحدث الإجمالي في الزفرة الأولى، وعلى هذا نستخلص أنه من خلال هذه الزفـرات الثلاث، تستبين الصورة الرئيسة لأحداث القصيدة بجانب الزفرة السادسة، كمـا أوردنـا، ومن ثم، رأينا أن الزفرتين الرابعة والخامسة تفصيلٌ لما هو واردٌ في الزفـرتين الثانية والثالثة من جهة، والزفرة الأولى المجملة لأحداث القصيدة من جهة أخـرى، وهكذا تنحبك بنية الداخل، تبعاً لانسباك بنية الظاهر، إلا أن الأمر لم يقتصر في بيان احتباك المفاهيم داخل القصيدة، وإنما هناك عناصر أخرى بيانها بفضل بيان أدناه، إن شاء الله تعالى .

فإذا كانت العلاقات واضحة وكائنة على النحو العام الموضَّح أعلاه، فإن هذا يتـرتب علـيه احتباك عناصر مفهومية أقل داخل الزفرات من ناحية، وبين الزفرات المـتقاربة والمتـباعدة من ناحية أخرى . فإذا كانت العلاقة بين الزفرات على النحو الموضَّح أعلاه، فإن هذا يشير إلى التشابك والتداخل بين هذه الزفرات والمفاهيم، ومن

هنا، فالزفرات متداخلة متعانقة في آن واحد، ومن هنا، سنعرض بشيء من التفصيل والإبانة لهذا فيما نوضحه من تحليل أدناه .

فقد جاءت الزفرات الأربع الأخيرة رداً على لوم (أم قيس) في الزفرة الثانية، ولما أجمله في الزفرة الأولى، وهكذا نستظهر البيان والتفصيل المذكور في هذه الزفرات والعلاقات المتداخلة بينها .

العلاقة قائمة بين الزفرة الثانية، بناء على ما ورد أعلاه، وهو لوم (أم قيس) لكعب، وبين كل زفرات القصيدة تفصيلٌ أو ردٌّ لهذا اللوم بوجه من الوجوه، ومن هنا، نستبين العلاقة القائمة بين هذه الزفرات بعضها البعض، ومن هنا، العلاقة بين الزفرة الثانية والزفرة الخامسة في هذا الموضع .

فإذا كانت (أم قيس) قد لامت كعباً ونهرته وأوجعته بهذا اللوم، وذكرت تحديداً في البيت الثالث من الزفرة الثانية، ما يفيد تهوره وأنه إنسانٌ غير مسئول، ولما كانت كل زفرات القصيدة رداً أو تفصيلاً للزفرة الثانية تحديداً، فالعلاقةُ واضحةٌ ظاهرةٌ بينهما = فقد حاول أن يدفع لومها وما وصفته به من تهور، بوصف هذا الكلام بأنه من منظور الكلام وقبيحه، وقد وصفه بـ (عوراء الكلام)، أي الكلام الذي لا يستطيع أن يتلفظ به، وفي ذلك ردٌّ مباشرٌ على وصفه بالتهور الوارد في البيت الثالث من الزفرة الثالثة، وهو في رده لم يذكر ذلك صراحة أنه على لسان (أم قيس)، ولم يرد أن يشير إليها إشارة مباشرة، ولذلك نكر كلمة (عوراء) أي كلمة قبيحة كانت، أو أي صنف من هذا اللون من الكلام، لا يستقيم معه، وليس من ديدنه، وحين نسب الفعل (قيلتْ) بناه للمجهول، في شارة دالة على أنه لم يرد أن يذكر أن هذا الكلام القبيح والمعبر عنه باللوم، إلى (أم قيس) = لأن لها مكانة، إمّا بالنسبة له، وإمّا بالنسبة للقبيلة، على ما بينتُه في تحليل الضمائر .

وهكذا، تتحبك بنية الزفرة الثانية، باعتبارها مجملةً لأحداث القضية، والزفرة الخامسة إجمالاً، وبنية الزفرتين تفصيلاً، وعلى هذا، تتحبك بنية الزفرتين المتباعدتين

مكانــيّاً، والمتداخلتــين من ناحية أحداث القصيدة بشكل عام . وهذا نمط من التحليل، وليس إلا نموذجاً لبيان مظاهر احتباك بنية القصيدة .

أمَّا العلاقة المفهومية الثانية بين أحداث الزفرات، فنستظهرها على ما يتضح لي، وربما يستخلص باحثٌ آخر رؤية عكس ذلك، وفي ذلك دليلٌ على أن هذه الرؤية مــن التحليل ليست أخيرة، وإنما الذي يمكن قوله إنها رؤيةٌ قائمةٌ على الواقع اللغوي الذي تعكسه العناصر اللغوية والمفهومية الذي يحاول هذا البحث أن يعبر عنها بشيء من الإبانة .

وهكذا، نستبين العلاقة بين الزفرة الرابعة والزفرة الخامسة، فقد عدد كعبٌ في هــذه الزفرة الصفات التي يتصف بها على ما أشرت إليه بالموضوعات في المطلب الســابق، ومــن هنا، فهذه الصفات فيها ردٌ صريحٌ على لومها له في الزفرة الثانية، وتحديداً على ما أورده كعبٌ على لسان (أم قيس) في البيت الرابع من هذه الزفرة، ببــيانٍ آخرَ في الزفرة الرابعة، بما أنها تفصيلُ التفصيل في الزفرتين الثانية والثالثة، وكــأن البــيت الأول من الزفرة الخامسة (ومن لا ينل حتى يسد خلاله) إجمالٌ لكل أبيات الزفرة الرابعة = التي هي تفصيلٌ لما هو واردٌ من ردِّ كعب للوم (أم قيس) له في الزفرة الثالثة، والزفرة الثالثة رد للوم من (أم قيس) في الزفرة الثانية، وعلى هذا، فالعلاقة بينهما شاخصة، وهي علاقةُ المقابلة، على ما نأتي عليه بفضل بيانٍ في موضـــعٍ آخــر . وكأنَّ (أم قيس) لمَّا رأتْ هذه الخلال المذكورة في الزفرة الرابعة لامــته بمـــا هــو واردٌ في الزفرة الثانية، وهو تفصيلُ التفصيل، وهو فيه ما فيه من الإبانـــة والتفصـــيل الذي لا ينكر، وكأنها لما رأتْ منه هذه الخصال والصفات لامته ووصفته بما وصفته به في الزفرة الثانية على لسانها، فجاءت الزفرة الرابعة = لتدل علــى أن هــذه صفات يجب أن يفتخر بها ، وأن يعالن في وضوح تام = أن هذا لا يؤدي إلى الفقر والفاقة إطلاقاً؛ لأن (ومن لا ينل حتى يسد خلاله ....) وكأنَّ سؤالاً دار بينهما، وهو سؤال ذهني نشأ في ذهن كعب، حين لامته على أفعاله المذكورة في الزفــرة الــرابعة، فجاء الرد المباشر والسريع في الزفرة التالية ــ وقد صدَّر الزفرة

الخامســة بهــا ــ دليلاً على أن أفعاله هذه يجب أن يتحلى ويفتخر بها = بدليل البيت الأول من الزفرة الخامسة = والعلاقة بين هذا البيت والزفرة التي تليه علاقة الإجمال والتفصــيل = الإجمال في البيت الأول من الزفرة الخامسة، لما هو مفصّلٌ في الزفرة الرابعة كاملة .

علــى أن هنالك جزئيةً أخرى تتعلق بالإجمال والتفصيل، والعلاقة بين أبيات الزفــرة الــرابعة = وما أعنيه العلاقة بين البيت الرابع والخامس (وقد جعلتهما حين قسمتُ هذه الزفرة إلى موضوعات موضوعاً واحداً فيما ورد في المطلب السابق، على أســاس أن الحــديث فــي البيت الخامس من هذه الزفرة لا يزال متعلقاً بــ (بمنشق أعطــاف القميص) هذا الذي ذكره كناية على فقره وحاجته . والذي دلَّ على العلاقة بيــنهما = أن الضــمائر أظهــرتْ ذلك على نحو ما بيّناه في معالجة الضمائر . ولم يقتصــر الأمــر عند هذا الحد، وإنما بقي الأمر يحتاج إلى توضيح وإبانة، بين البيت الــرابع تحديــداً، والبيت السادس والسابع من هذه الزفرة، وأحاول بيانها بشرحٍ وافٍ وواضح .

ففــي البيت الرابع، وتحديداً في عجزه (وقد سد جوز الليل كل سبيل) ذلك حين دعا هذا المنشق القميص، على حد قوله، وجوز الليل على ما استظهره الشيخان المحققــان شــاكر وهــارون في حاشية الأصمعيات ص٧٥ : جوز الليل = معظمه ووسطه)؛ إذ لم تكن هذه الدعوة في وضح النهار، وإنما كانت في وسطه أو معظمه، وهــذا فيه من التعميم = لأنه لم يحدد وقتاً بعينه، على ما أوردت، ومن هنا، أراد أن يخصص المساحة الزمنية التي لم يحددها، فجاء في البيت السادس والسابع، حين ذكر ســحيراً فــي صدر البيت السادس، وهو تفصيلٌ وتحديدٌ للعام الوارد في البيت الرابع (جوز الليل) ثم يصف تفصيلاً، وفي الوصف على ما أبنتُ عنه في وسائل سبك بنية النص، ثم يأتي البيت الأخير في هذه الزفرة ليحدد وقتاً آخر متعلقاً بالليل كذلك، ومن هــنا، فالعلاقــة القائمة بين البيت الرابع من جهة، والبيتين السادس والسابع من هذه الزفــرة = أن هذين البيتين تفصيلٌ لما هو واردٌ في عجز البيت الرابع أعلاه، كما أن

البـيت الخامس متعلقٌ بالبيت الرابع، كما أشرت مع الضمائر، وكما أنه وصفٌ، وفي الوصف تفصيلٌ للعنصر الأساسي والركيزة الأساسية، وهو منشق أعطاف القميص .

ومـن هـنا، فالـربط المفهومي بين هذه الأبيات يتجاوز رؤية النحاة بما هو أوسع، بحيث يمثل ذلك ليس ربطاً بين جملة أو جملتين أو البيت أو البيتين، وإنما إلى ما هو أوسع = حيث يتجاوز الأبيات، ومن ثم، نرى أثر الربط المفهومي في حبك بنية النص ، كما ساعدت العناصر اللغوية في سبك بنية القصيدة، كما أظهر ذلك التحليل .

علـى أن ثمة ملاحظة، بودي الإشارة إليها خاصة بالبيت الأخير من الزفرة الخامسـة (ولسـت بمـبد للرجال سريرتي) في الواقع إضافة موضوع جديد، كما أوضحنا وفصلّنا في المطلب السابق، إلا أننا يمكننا إضافة جزئية أخرى زيادةً على ما سبق بيانه = أن هذا فيما أخال نشأ عن سؤال نشأ في ذهن كعب، أو نتيجة حوار دار بيـنهما، فذكر أنه يذكر كذا وكذا على ما هو موجودٌ في الزفرة الخامسة، وأنه يذكر أيـام العشـيرة بعدما يهدأ من روع سيده ــ على حد تعبيره ــ ويذكر له القصص، فكأنها قالت له : أتذكر القصص والروايات لسيدك، وتذكر قصتنا ؟ على ما تشير إليه أبيات هذه الزفرة، فجاء هذا البيت نتيجة ذلك السؤال من أم قيس، بأنه لم يذكر أسراره إطلاقـاً، وذكـر البـيت، والعلاقـة بين هذه الأبيات على هذا النحو الذي استظهرته واضـحة ومقـبولة، ليس عليها ظل لريب، وهو ربطٌ داخل الزفرة الواحدة خلافاً لما أظهرته في المواضع الأخرى حين الحبك مع الزفرات الأخرى، غير أن مفارقة تبقى = أن هذا البيت الأخير من هذه الزفرة مترتبٌ على الأبيات الثلاثة السابقة، وهذا فيه ما فيه من الدلالة على حبك بنية نص الزفرة إجمالاً والقصيدة تفصيلاً .

كانت هذه نوعية استظهرتُها في هذا التحليل في بيانٍ كافٍ لإظهار تأثير هذه الجوانب على اتساق القصيدة، مما ينفي عنها تقطع أواصرها، وينفي ذلك الزعم الذي كـان سائداً حول وحدة البيت، على ما هو معلومٌ للمتخصصين من أهل النقد في هذا الباب .

وهـنا أذكـر جانباً آخر يتعلق بحبك بنية القصيدة، غير أنه يقع داخل حدود أسـوار البـيت الواحد، وأقصد البيتين الثالث والرابع من الزفرة الربعة = لأن عجز هاتـين البيتـين تفصـيلٌ تعليلي، لما هو مذكورٌ في صدر البيتين؛ لأن هذه (اللام) الـواقعة مع الفعلين (لأوثر، لأنظر) تعليلٌ لذلك الفعل الذي قدَّمه في صدره الأول؛ وعلـى بيِّـنة من هذا، نستخلص أن عجز البيتين، تفصيلٌ لما هو في صدر البيتين، وتعلـيلٌ له من خلال(اللام) في صدر عجز البيتين . وبناء عليه، فالعلاقةُ واضحةٌ بـين شطريّ البيتين، بما أن عجز البيت، تفصيلٌ ووصفٌ لما هو في صدر البيت . ومـن هنا، فـ (اللام) تربط، وإن ظل هذا الربط داخل حدود أسوار البيت الواحد، وإن تجاوز حدود الجملة .

وعلى الرغم من هذا، يمكننا اعتبار أن هذا النوع من المعالجة، يتجاوز حدود الجملـة، لكـنه لـيس على إطلاقه، بداية أو النواة الفعلية التي انطلقت منها لسانيات النص، في معالجة أوسع لتلك التي استعملها القدماء، ومن هنا، فقد أفاد نحاة النص من هـذه الملاحظـات المنتشـرة في معالجات نحاة الجملة، ووسعوا القول فيها، وبلوروا وصـاغوا الأفكـار النهائية والأخيرة، ولم يردوها جملة وتفصيلاً، حتى في المعالجة التـي لم تتعد حدود الجملة، فقد انطلقوا منها وتجاوزوها، غير أنهم أبداً ما رفضوها، على خلاف مع رؤية أحد الباحثين التي أشرنا إليها في موضع سابق .

وإذا كان ثمة ما يتعلق بحبك نص القصيدة داخل البيت الواحد ، وهو يتجاوز حدود الجملة الواحدة، كما هو ظاهرٌ، ويتجلى ذلك بوضوح في البيت (١٥) : فقلت لـه : قد طال نومك فارتحل ... ونلاحظ أن ما يلي جملة القول في هذا البيت تفصيلٌ لهـذه الجملة، وهو تفصيل، لا يتوقف عند حدود الجملة، وإنما يتجاوز ذلك إلى البيت أو البيتـين، ومن ثمَّ، يمكن أن تستثمر هذه العلاقة المفهوميِّة في أنها تتجاوز الجملة الواحدة إلى البيت أو البيتين .

ويتشـابه بهـذا الأمر موضعٌ آخر من نص القصيدة = أعني الزفرة الثانية، وتحـيداً بدايـة مـن الزفرة الثانية، مع بداية جملة القول (تقول) المصدرة بها هذه

الزفـــرة، وإذا كان وجوه المقاربة معلنة بين هذا الموضع والموضع الوارد أعلاه، إلا أن مفارقة تبدو واضحةً = أن الموضع السابق يتجاوز حدود الجملة إلي البيت أو أكثر قلـــيلاً، أمَّـــا جملة القول هنا، فإنها تتجاوز الجملة الواحدة والبيت الواحد إلى عدد من الأبيات وتحديداً إلى كل مواضع الزفرة الثانية، ومن ثمَّ، فإن كل الزفرة الثانية تفصيلٌ لجملـــة القـــول الواقعة في صدر هذه الزفرة، وعلى هذا الأساس، فإنها تفصيلٌ لجملة القـــول مـــن ناحـــية، وهو ربطٌ تتجاوز به الجملة الواحدة إلى الأبيات التي يجمعها موضوعٌ واحدٌ، حسب التقسيم المقترح فيما ورد من تحليل، ومن ناحية أخرى فإن هذه الزفـــرة تفصـــيلٌ لمـــا هو في الزفرة الأولى، على ما أبنا، وبالتالي فهذه الزفرة ذات جدليتين = داخل أسوار الزفرة الثانية، وخارج أسوار الزفرة، على ما هو مع الزفرة الأولـــى، وهو تفصيلٌ مباشر، وترتبط كذلك من ناحية ثالثة بالزفرات الأخرى البعيدة مكانياً، على ما شرحتُه بفضل بيان في مواطن متفرقة من التحليل .

بيد أنني أعود مرة أخرى لتبيان العلاقة بين الزفرة الأولى والزفرة السادسة = فقد صدَّر كعبٌ هذه الزفرة بـــ (وقوم يجرون الثياب)، وهي تقدمةٌ لاعلاقة لها فيما أذكـــر بالأبـــيات السابقة مباشرة، وإن كانت العلاقة تحتاج إلى نوع من البيان، على الـــنحو الـــذي نستوضحه في تحليل جوانب هذه القصيدة . والظاهر أن العلاقة غير مباشـــرة فـــي هـــذه الزفـــرة مع التي قبلها، ولكننا نجدها واضحةً مع الزفرة الثالثة، والعلاقـــة بينهما علاقة المماثلة، أو علاقة المقاربة = ففي الزفرة الثالثة الحديث عن ارتـــياد الصـــعب وركوب الأخطار والأهوال، ويعود مرة أخرى في الزفرة السادسة لـــنجد الحديث يتماثل مع الزفرة الثالثة، ومن ثم، جعلنا لهما عنواناً في تقسيم زفرات القصيدة حسب الإجمال والتفصيل ـــ وأطلقنا عليه عنوان (التفصيل العام) وقد أبنتُ عن ذلك بتفصيل، لا نحتاج معه إلى إعادة مرة أخرى .

وتوضّـــح هذه الرؤية مدى التماسك المفهومي بين الأبيات المتباعدة مكانياً = لأن الأحـــداث اللغوية، وإن تباعدت مكانياً؛ إلا أنها متداخلةٌ مفهومياً، ولهذا، فإن هذا التـــباعد المكانـــي الظاهر في أحداث القصيدة، لا يغدو شيئاً، ويظهر على الرغم من

تباعد الأحداث على السطح، إلا أنه تباعد شكلاً؛ إذ تبدي هذه الأحداث المتباعدة على السطح قريبة ومتداخلة ومتعانقة من ناحية البنية التحتية، بحيث لا يمكن فصل جانب عـن الجانب الآخر، وعلى بيِّنةٍ من هذا الرؤية تنحبك أجزاء النص المتباعدة مكانيّاً، والمتداخلة مفهوميّاً، وهذا التداخل، الذي يظهره اتساق النص، على الرغم من التباعد، إلا أنـه يعكس شيئاً آخر = التداخل من حيث الأحداث، وإن هذا التباعد البادي على سطح الورق، حين تأتي الأحداث، ليس شيئاً مذكوراً، وهو ما يؤكده هذا الانحباك بين بنيات النص المتباعدة، على هذا النحو من البيان والتفسير .

علـى أن لفظة (قوم) المذكورة في صدر الزفرة الأخيرة، تذكرنا من حيث التنكيـر ببناء الفعل(قيلت) للمجهول، ومع الاسم (عوراء)، وهكذا نستبين العلاقة بين هذه الزفرة والزفرة الخامسة، ومن ناحية أخرى، العلاقة بين هذه الزفرة وزفرات القصـيدة الباقـيات بالزفـرة الأولى، وأن كل زفرات القصيدة، إنما تعود وترتد إلى الزفرة الأولى، على ما أبنتُ عنه في مواضع متفرقة .

ولـم يشأ كعبٌ في هذه الزفرة أن يعيد اسم (أم قيس) مرة تلو الأخرى، كما حدث مع الزفرة الخامسة، المشار إليها أعلاه، وأعاد الصياغة اللغوية ذاتها باستعمال التنكير الدال على عدم ذكر (أم قيس)، لتلك الأسباب التي ذكرتها (ينظر : ٢ / ١ / ١ من البحث) .

وإذا كانت هذه هي جوانب التفصيل التي تنحبك بها مفاهيم النص تبعاً لانسباك أجـزائه الظاهـرة، وهذه الجوانب التي فصّلتُ القول فيها بفضل بيان ومتابعة تتعلق جلهـا بالتفصـيل والإجمـال، التـي رأيتُ أن أحداث القصيدة قائمة على هذا المبدأ البلاغي، كما أبنتُ عن دوره في انحباك بنية النص الداخلية .

ويمكنـنا بـناء على ما أوردتُه من مناقشة، إيجاز أو تقسيم نص القصيدة في عالم المفاهيم، بناء على ما أورده حازم في (منهاجه) على النحو التالي :

١ ــ تفصيل الإيضاح (وتمثله أبيات القصيدة كاملة، عدا البيت الأول) .

٢ ــ تفصيل التعليل (ويمثله البيتان الثاني والثالث من الزفرة الرابعة) .

٣ ــ تفصيل السبب (ويمثله البيت الثاني من الزفرة الخامسة، وكذلك البيت السابع من الزفرة الخامسة) .

٤ ــ تفصيلُ الغاية (وتمثله كل أبيات القصيدة في ردها على لوم أم قيس لكعب) .

وعلى هذا التقسيم المقترح، عالجنا جوانب التفصيل بعد الإجمال على الوجوه المستنبطة من القصيدة، وهي وجوه، وإن كنا لم نشر إليها على هذا الأساس، إلا أن هذا الاستخلاص، يوجز عناصر التحليل الواردة أعلاه، وهو تقسيمٌ قائمٌ في أحداث القصيدة، ولم يأت عبثاً .

على أننا ننبه إلى أن علاقة التفصيل بعد الإجمال، التي أشرنا إليها أعلاه، وفي مواضع منتثرة من التحليل، تُوحِي أنه يقع موقعين = فقد يكون التفصيلُ عقب الإجمال مباشرة، كما هي الحال بين الزفرة الأولى من جهة، والزفرة الثانية والثالثة من جهة أخرى، على سبيل المثال، وقد لا يكون التفصيل عقب الإجمال، كما هي الحال بين الزفرة الأولى من ناحية، وبين الزفرات الرابعة والخامسة والسادسة، من ناحية أخرى، على سبيل التمثيل أيضاً .

غير أن ما عرضتُ له، ليس كل شيء في القصيدة، وإنما هنالك جوانب أخرى، منها : المقابلة والجمع وحسن التقسيم .... إلخ . ونخلص لهذين الجانبين فيما نستقبله من حديث، باعتبارهما عنصرين ظاهرين في القصيدة بشكل من الأشكال .

٢ / ٢ : جوانب أخرى من حبك نص القصيدة :

٢ / ٢ / ١ : المقابلة :

تنتشر على مساحات زفرات القصيدة عناصر لغوية مختلفة، كما أبنتُ عن ذلك في وسائل سبك النص، أمَّا هذا الجانب، فعلى الرغم من النظر إليه من حيث اللغة في المطلب السابق، إلا أن النظر إليه يكون من حيث المفاهيم = أعني الجانب المفهومي، غير الظاهر، والمقابلة من هذه المفاهيم الذي تنتشر في بنية القصيدة، وتلعب دوراً في حبك بنيتها الداخلية .

الــذي يحــتاج إلى نظر وتأمل، ليس في الزفرة الأولى، فيما يتعلق بالمقابلة، وإنمــا في الزفرة الثانية، نجد ذلك واضحاً في (كملقى عظام / كمهلك سالم)، وأمّا الزفــرة الثالثة، فهي (يراخى / يدني) و (قعودي / رحيلي) . على أن ثمة مقابلة أخــرى في هذه الزفرة، غير أنها مختلفة عن سابقتها = إذ المقابلة بين شطرتي البيت = كداعــي هــديل لا يجــاب إذا دعا، وعلى الرغم من ذلك، فهو لا ينتهي عن هذا الدعاء، وبالتالي فالمقابلة بين شطرتين داخل البيت الواحد .

علــى أننا إذا كنا قد تناولنا المقابلة بين الكلمات داخل هاتين الزفرتين، على الأشــكال الواقعة داخلها، إلا أننا واجدون مقابلة من نوع آخر، بين هاتين الزفرتين، وتتأكد المقابلة = حين نعلم المقابلة بين لوم (أم قيس) له في الزفرة الثانية، ورد هذا اللوم في الزفرة الثالثة وكل زفرات القصيدة، ما عدا الأولى والثانية، بوجه عام، ومن هنا، فإن مقابلة قائمة بين الرؤيتين، على ما أبنا عنه في موضع سالف الذكر .

غيــر أن ملاحظة تطل برأسها من بين ما عرضنا له في جوانب حبك نص القصيدة = أن الزفرات في القصيدة، ما عدا الأولى منها، تمثل إجمالاً، والباقيات من الزفرات تمثل تفصيلاً، على نحو مختلف من النسبة والتناسب بينها، ومن هنا، فالزفرة الثالــثة، قلــنا بشــأنها إنها تفصيلٌ عامٌ للمجمل في الزفرة الأولى على قدم وثاق مع الزفــرة الثانــية، وقلنا كذلك إن الزفرة الرابعة والخامسة تفصيل التفصيل في الزفرة الثانية والثالثة والأولى .

فتفصيل التفصيل؛ لأن الزفرة الرابعة والخامسة تفصيلُ التفصيل العام الوارد فــي الزفــرة الثالــثة = لأن الزفرة الرابعة والخامسة تفصيلٌ لهذا الوارد في الزفرة الثالثة، وفي الوقت ذاته، فثمة مقابلةٌ بين هاتين الزفرتين والزفرة الثانية، على أساس العلاقة بين الزفرة الثالثة والرابعة والخامسة، وكل زفرات القصيدة، ابتداء من الزفرة الثالــثة، إنما هي تفصيلٌ، وفي ذلك مقابلة بين هذه الزفرات والزفرة الثانية من جهة أخرى .

وتأتـي الزفـرة السادسة والأخيرة، ليعود الشاعر أدراجه، كما هي الحال مع الزفـرة الثالثة، وهي التفصيل العام، وكأنَّ كعباً على بيِّنة من أمره، حين أدرك هذا، ويـبدو أنـه كـان على وعي تام بذلك، ولذلك وضع القصيدة، أو رده الطبيعي بين قوسين، وفي ثنايا هذا التفصيل العام، أسهب وفصّل ذلك في الزفرة الرابعة والخامسة، على النحو الذي بيّناه وشرحناه شرحاً مستفيضاً .

أمَّا الزفرة الرابعة، فوجوه المقابلة يمكن أن نستظهرها في (الشمس / الليل) في البيت الثالث من الزفرة، وكذلك (طال نومك / وما ذاق طعم النوم غير قليل) .

وأمَّـا الزفـرة الخامسة، فنستظهر عناصر المقابلة بين (حلمه، أخا الحلم / سـبني)، وهكذا نلاحظ أن مثل هذه المواضع، على الرغم من قلتها، تعمل على بيان العناصر المفهومية التي تتحبك بها بنية القصيدة، وهي عناصر تبيِّن وتظهر العناصر اللغوية الماثلة على سطح الورق .

مما يجب التنويه به أن البلاغيين العرب قد تناولوا فنوناً عدة، تقع جميعها في إطـار العلاقة المفهومية، بيد أن الذي يحتاج إلى توكيد = أنه لا يمكن أن تكون هذه العلاقات متوفرةً في هذه القصيدة، وإن توفر بعضها، لأننا لا يمكننا أن نلبس القصيدة كل ما هو موجود في التراث البلاغي، فهذا أمرٌ صعبٌ، ولا نحب أن نصنعه، وعلى هـذا، فـإن الـذي يحتاج إلى مراجعة في هذا الباب، يمكن استظهاره في المصادر البلاغية، فإنها كافية وافية، وإن كانت هذه المصطلحات، فيها من التفريعات والتداخل، ما يجعلنا نرد جلها إلى عدد محدد، ومن ثمَّ، نقلص من كمها، ونحدد دلالتها، ونغربل مـا يحـتاج إلـى غربلة منها في إطار لسانيات النص، وقد أشرت إلى عدد من هذه المصـطلحات بشـكل مباشر، كالمناسبة وحسن التخلص وعلاقة الأحداث اللغوية في القصيدة بعضها ببعض، على الرغم من بعدها مكانيًا .

على أنه قد تكون هناك علاقات مفهوميّة أخرى في القصيدة، غير ما ذكرتُ، وقد يخلصُ باحثٌ آخر إلى رؤية مفارقة عما توصلتُ إليه، غير أن الذي يبقى ماثلاً :

أن جوانب التمايز بين ما توصلتُ إليه من تحليل، وما يمكن أن يستظهره باحثٌ آخر، ليست كبيرة، إن أنصف وأخلص في مدارسة نص القصيدة .

٤ / ٠ : المصادر والمراجع :

٤ / ١ : المصادر :

١ــــ الأصمعي : الأصمعيّات، تحقيق أحمد محمد شاكر، عبد السلام هارون، طبعة دار المعارف ، الطبعة الثانية ، دون تاريخ .

٤ / ٢ : المراجع :

١ــ د. أشرف عبد البديع عبد الكريم : سورة الجن، نموذج للتضافر بين أبنية السبك وأبنية الحبك، منشور بمجلة كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ، إصدار خاص،٢٠٠٦ .

٢ــــ د. أشرف عبد البديع عبد الكريم : العناصر الأساسية المكونة لنظرية إيزنبيرج نمــوذجاً، دراسة تحليلية نقدية، ص ص ١٥ : ٨٨، مجلة علوم اللغة، المجلد التاسع، العدد الرابع ، ٢٠٠٦، دار غريب للنشر والتوزيع، القاهرة .

٣ــــ البغدادي : أبوعليّ إسماعيل بن القاسم : الأمالي، مراجعة لجنة إحياء التراث العربي، ط دار الجيل، دار الآفاق، بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٨٧ .

٤ــ د. سعد مصلوح : نحو أجرومية للنص الشعري، ص ص٢١٧ : ٢٧٤ ، ضمن كتاب (في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية ، آفاق جديدة ، طبعة جامعة الكويت، ٢٠٠٣ .

٥ــــ سـيبويه : الكـتاب، تحقـيق وشرح عبد السّلام هارون، نشرة مكتبة الخانجي بالقاهرة، دار الرفاعي بالرياض، د . ت .

٦ــــ عــبد القادر بن عمر البغدادي : خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب، تحقيق وشرح : عبد السلام محمّد هارون، ط ٤، مكتبة الخانجي، القاهرة .

٧ــــ ابن قتيبة : عيون الأخبار، المجلد الأول، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، طبعة مصورة عن دار الكتب المصرية، ١٩٢٥ .

٨ــ كلاوس برينكر : التحليل اللغوي للنص، مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج، ترجمه وعلّق عليه ومهّد له أ.د. سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥ .

٩ــ د. مازن الوعر: نظرية تحليل الخطاب واستقلالية نحو الجملة، مجلة الموقف العربي، دمشق، العدد (٣٨٥)، ٢٠٠٣ .

١٠ ــ ابن منظور: لسان العرب، الطبعة الأولى، دار صادر، بيروت، ١٩٩٧